"বই মনের খাদ্য।
বেশি বেশি বই পড়ুন,
মনকে সুস্থ রাখুন।।"

মোঃ কবিরুল ইসলাম
(DMC K-69)

www.facebook.com/kabiruldmc
kabirul.dmc@gmail.com

নৃত্য-গীতে দেবার্চ্চনা

শিল্পী শ্রী ধীরেন্দ্রকুমার দেববর্ম্মা

'প্রবাসী'র সৌজন্যে]

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচিত্র মাসিক পত্রিকা

৫ম বর্ষ—১৩৩৫ সাল

কার্ত্তিক-চৈত্র

সংখ্যা, ৭ম—১২শ

সম্পাদক—

সঙ্গীত বিভাগ

সঙ্গীত নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (রূপদক্ষ)

সাহিত্য বিভাগ

অধ্যাপক শ্রীকালিদাস নাগ এম, এ, ডি, লিট (প্যারিস)

প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮।সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

ফোন নং ৪৩৬ কলিকাতা]   [টেলিগ্রাম—আর্বিদাস।

REGD NO 317.

৫ম বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৩৫ সাল { ৭ম সংখ্যা

গীতার সঙ্গীত বিজ্ঞান

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ মজুমদার

যত গীতার টীকা দেখি ততই আমাদের ধারণা হয় যে মৃদঙ্গের বোলের মতন টীকাকারবর্গ দর্শন শাস্ত্রের সার সংগ্রহে ব্যস্ত। এই বহুমুখী অপূর্ব্ব যোগশাস্ত্রের মধ্যে মৃদঙ্গের বোলের সঙ্গে যে সঙ্গীত ও যুক্ত হইয়া আছে তাহার আভাস বোধ হয় সঙ্গীতানুরাগী মহাজন একটু চেষ্টা করিলে অনায়াসে পাইবেন।

না পাইবার কোনো কারণ দেখি না। প্রথমতঃ গীতার উপাদেষ্টা স্বয়ং সঙ্গীত নায়ক বংশীধারী শ্রীকৃষ্ণ। দ্বিতীয়তঃ. রণবাদ্যের সঙ্গে জীবনের স্বরলহরী চিরন্তন প্রবহমান। যখন ধর্ম্মক্ষেত্রে কুরুক্ষেত্রে পাঞ্চজন্য ও সেই সঙ্গে অন্যান্য মঙ্গল শঙ্খ বাজিয়া উঠিল, তখনই মনে হয় যেন অর্জ্জুনের দীক্ষা ষড়জ হইতে আরম্ভ। ষড়জের স্বর প্রলয় ও সৃষ্টির সন্ধিস্থলে। লয় তান সংযুক্ত সঙ্গীত যাঁহারা চর্চ্চা করেন, তাঁহাদের বোধ হয় একথা বুঝিতে কষ্ট হইবে না। তৃতীয়তঃ সম্ভাবিত প্রলয়ভীতির বিষাদ হইতেই গীতার প্রথম অধ্যায় আরম্ভ। নারায়ণের আশ্বাস বাণী জীবন সংগ্রামের মধ্যে অবসন্ন মানবকে উৎসাহিত করিতেছে 'ভয় নাই, যুদ্ধ করিয়া যাও।'

বিষাদ যোগ।

প্রথম অধ্যায়

বিষাদ কিসের জন্য ?

যাহারা স্বজন তাহাদের বিয়োগ অসহ্য।

স্বজন লইয়াই সুখ, সমৃদ্ধি ও রাজ্য।

তারা আমারই। তাদের সঙ্গে রক্তের সম্বন্ধ, মাংসের সম্বন্ধ, প্রাণের সম্বন্ধ। তারা বিনষ্ট হইলে কুলে থাকে কে ? বর্ণ শঙ্করত্ব হয়, পিণ্ড লোপ হয়। তবে ধর্ম্ম থাকে কোথায় ?

গীতার শান্তনা বাক্য।

বাস্তবিক পক্ষে ইহারা কি স্বজন ? তবে যুদ্ধ বাধে কেন ?

ধর্ম্ম তাহাই, **যাহা অনেককে মিলাইয়া এক করে**। ইহারই প্রক্রিয়ার নাম 'যোগ।' তোমাকে আমার করে। যতক্ষণ তাহা হয় না ততক্ষণ যুদ্ধ চলিবেই। স্বামী স্ত্রীর মধ্যে চলিবে, পিতাপুত্রের মধ্যে চলিবে, আত্মীয় স্বজনের মধ্যে চলিবে, সমাজের দলের মধ্যে চলিবে, দেশ ও মহাপ্রদেশের মধ্যে চলিবে, পঞ্চভূতাত্মক সৌরজগতের মধ্যে চলিবে। এই ধর্ম্মযুদ্ধ হইতে কাহারও নিস্তার নাই।

বিষাদ আরম্ভ হইলেই যোগ আরম্ভ। বিষাদ না হইলে গীতার মধ্যে সঙ্গীত পাইবে না। তানপুরার সুর মিলিবে না।

সাংখ্য যোগ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

তানপুরার সুর কি বলে ?

তন্মাত্রা একত্র করিয়া জীবন। তন্মাত্রার মাত্রাস্পর্শে সুখ দুঃখ আসে। আমার সঙ্গে তোমার সুর না মিলিলে চিরদুঃখ থাকিয়া যাইবে।

এই দেহ পঞ্চভূতাত্মক। দ্বাবিংশতি তত্ত্ব ও মন ও অহঙ্কার লইয়া আমি ও তুমি মানব আখ্যাত। এই দ্বাবিংশতি শ্রুতিযুক্ত দেহঠাটের উপর দিয়া কত যুগ ও কত যোনি ভ্রমন করিয়াছে মানব ?

নিহারিকাপুঞ্জের মত সৃষ্টির প্রারম্ভে সকলই বিচ্ছিন্ন। তাহাদের প্রথমে বাঁধিয়াছিল ধর্ম্মরাজ সূর্য্য। তাই নাম হইয়াছে সৌরজগত। কিন্তু হায়! **এক** হয় নাই। তাই দেবাসুরের সংগ্রাম। তারপর কি অদ্ভুত সৃষ্টি বৈচিত্র! কি শিল্পকলা! কত সুন্দর কীট পতঙ্গ, পশু ও পাখী! তবুও **এক** হয় নাই। তবুও যুদ্ধ। কিন্তু যুদ্ধ সত্ত্বেও কত আনন্দে তাহারা গাহিয়া যায়। যাও! সেই গান গাহিয়া যাও! তাহারা ধর্ম্মযুদ্ধে মাতিয়া একত্র হইতে চাহিয়াছিল। সকলে এক হইয়া মানব দেহের বীণার ঠাট নির্ম্মাণ করিয়াছিল। এখনও সেই ক্রমবিবর্ত্তনের সুর চলিতেছে। তবে মৃত্যু কি ? সকলকে এক করিতে **যিনি** চাহেন, সেই বিশ্বপাতা এই ধর্ম্মযুদ্ধের প্রবর্ত্তক। দশকে এক করিতে গেলে পাঁচটা ভাঙ্গিয়া এক হয়। তাহার জন্য জ্ঞানী দুঃখ করে না।

যুদ্ধ স্বধর্ম্ম। কেবল ক্ষত্রিয়ের না। স্থাবর জঙ্গম, কীট পতঙ্গ, পশু, সরীসৃপ, পক্ষী ও মানব সকলেরই। যুদ্ধ-সঙ্গীত কেবল ভারতবর্ষের কুরুক্ষেত্রের সঙ্গীত নহে। বিশ্বসঙ্গীত। বিজ্ঞান, সঙ্গীতের মধ্যে যুদ্ধ দেখিতেছে।

যতক্ষণ তানপুরার সুরের সঙ্গে তোমার মন মিলিবে না, কণ্ঠদেহও মিলিবে না। যুদ্ধ অবশ্যম্ভাবী।

কিন্তু বিষাদিত চিত্ত বলে 'মৃত্যু ত আছেই, কিন্তু হনন ব্যাপার কেন? শান্তির মধ্যে কি ধর্ম্মসংস্থাপন হয় না?

গীতার শান্তনা বাক্য ষড়জের তার হইতে উদ্ভূত হইয়া তোমার কর্ণে বলিয়া দিতেছে "হে বৈষ্ণব! তাহা হয়। নিষ্কাম হইয়া কর্ম্ম কর। সেই কর্ম্ম কৌশল শিক্ষা কর, যাহাতে বিলাপের মধ্যে স্বরলহরীর আলাপ সঞ্চারিত হয়, বিস্তৃত হয়। সুরের দিকে তাকাও। যতক্ষণ স্থিতপ্রজ্ঞ হইয়া সুরের দিকে মনঃসংযোগ না করিবে, ততক্ষণ নির্ম্মম ও স্নেহশূন্য হইয়া যুদ্ধ চালাইতে হইবে, ইহাই বিধান। আত্মকামনা ও আসক্তি হইতেই কর্ম্মের বন্ধন। ষড়জনিবাসী পরমাত্মার সঙ্গে সুর মিলাইলে কামনা ও তজ্জনিত ক্রোধ বিলীন হইয়া পড়িবে। হনন ব্যাপারের সেইখানেই শেষ। উড়ব ও খাড়ব, তখন সকলেই সম্পুর্ণ। যাহারা স্বজন হইয়াও রক্ত মাংসের ব্যভিচার করে, তাহারাও তখন যথার্থ ভাবে স্বজন হইবে। গুরু তখন শিষ্যকে বলেন বাবা! সরিগম হইতে সুরু কর। আলাপের মর্ম্ম শিক্ষা কর। স রি গম গুলিকে বিনাইয়া এক একটা রাগ রাগিণী কর। রাগ রাগিণীকে বাঁধিয়া ওঁকারের সৃষ্টি কর। যে বিধাতা তোমাকে সৃষ্টি করিয়াছেন, তাঁহাকে তোমার বীণাযন্ত্রে সৃষ্টি করিয়া দেখাও।'

কর্ম্মযোগ

তৃতীয় অধ্যায়

পুনরাবৃত্তি। দুই বা ততোধিককে এক করিয়া আপন করাই ধর্ম্ম। যতক্ষণ তাহা না হয়—যুদ্ধের উৎপত্তি স্বতঃই। এক করার কৌশলই কর্ম্মযোগ। কর্ম্মযোগ সঙ্গীতের সূচনা।

সুর ব্রহ্ম।

ব্রহ্ম হইতে কর্ম্মের উৎপত্তি।

সুরের মধ্যে কতই অসীম—কতই বহু—ইহারা থাকিয়াও সুর অসীম ও এক। কত মাত্রা থাকিয়াও সুর মহাকাল, কত মাধ্যাকর্ষণের আপেক্ষিক আকর্ষণের মধ্যেও সুরের একই আকর্ষণ!

এই স্বরের বিস্তার হইয়াছিল সৃষ্টির প্রথম যজ্ঞে। সেই যজ্ঞ হইতে বারিধি, বারিধি হইতে বৃষ্টি, বৃষ্টি হইতে অন্ন, অন্ন হইতে জীবের উৎপত্তি।

এই বিরাট যজ্ঞ দক্ষ যজ্ঞের মতন যুদ্ধময়। এই সনাতন যজ্ঞকে অনুবর্ত্তন করিতে হইবে। ব্রহ্মদণ্ডের শ্রুতির মধ্যে তোমাকে একত্ব স্থাপন করিতে হইবে। হে মহামানব! তাহার কতদূর শিখিয়াছ?

লোক সকলকে ধর্ম্মে প্রবর্ত্তিত করাই কর্ম্ম।

তাহারা যাহাতে পরস্পরকে আপনার করিয়া লয় সেই কর্ম্মই নিষ্কাম কর্ম্ম। তাহাতে কামনা নাই। কেন? কারণ, কামনার দৃষ্টি 'আমার দিকে'। নিষ্কাম কর্ম্মের দৃষ্টি তোমার দিকে।

ব্রহ্মরেতের প্লাবনে জীবের মধ্যে বহুত্ব। প্রজনন ক্রিয়া স্বরূপ যজ্ঞের মধ্যে আমার কর্ম্ম কি? বহুকে এক করা! দারাসুত আত্মীয় স্বজন, দেশ মহাদেশ, ও বিশ্বকে একত্র করিয়া দেখান' যে সকলই আমার।

কিন্তু যদি নিজের ইন্দ্রিয়টুকুর দিকেই তাকাও তখন 'নিষ্কাম' হইয়া পড়িবে 'সকাম'। তুমিও

তোমার আত্মীয় স্বজন ত কেউ নিষ্কাম হও নাই। অতএব নির্ম্মম হইয়া যুদ্ধ করিতেই হইবে। এই হনন ব্যাপারের প্রবৃত্তি ইন্দ্রিয়ের মধ্যে। ইন্দ্রিয়কে সংযত করিয়াছ কি? নচেত তোমার কাম তোমার বৈরি স্বরূপ। একজনের কাম, অপরের বৈরি। যাহারা এক হইয়া গিয়াছে তাহাদেরই মধ্যে অনুরাগ। যাহারা হয় নাই তাহাদের মধ্যে দ্বেষ।

কোন রাগিণীর মধ্যে কোনটা বিবাদী সুর? কোন রাগিণীর সঙ্গে কোনটা মিশিয়া কোন নূতন রাগিণী হয়। কাহার পুত্র, পৌত্র, স্ত্রী, পুত্রবধু, সহচর সহচরী কে? কোন দেশের লোক তোমার আপনার হইতে আসে? আলাপ করিয়া দেখ, কিন্তু সুরের উপর মন রাখিয়া। কর্ম্মযজ্ঞের প্রতিষ্ঠাতা—তিনি নিজেই তোমাকে গান শিখাইবেন। কারণ ঈশ্বর সকল গুরুর সনাতন গুরু। সকল গায়কের আদিম ওস্তাদ মহেশ্বর। তিনি তখনই সংহার করিতে বলিবেন, যখনই তোমার আলাপ বেসুরা হইবে।

জ্ঞান যোগ।

চতুর্থ অধ্যায়

যখন ভেদজ্ঞান বাড়িয়া যায়, সকলে পরস্পরের শত্রু হইয়া উঠে, সেই সময় ধর্ম্মের গ্লানি ও অধর্ম্মের আধিক্য হয়।

সেই সময় দৈবের কুঠার আসিয়া জগতের মস্তকে পড়ে। ধর্ম্ম সংস্থাপনের জন্য, অভেদ জ্ঞানের সূচনার জন্য, ঈশ্বর মূর্ত্ত জীবের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া শক্তিক্ষেত্রে সংহার কার্য্যে প্রবৃত্ত হন। লোকে সেই ভাব প্রাপ্ত হইয়া তাঁহার অনুসরণ করে।

ফলে জ্ঞানাগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়া সকাম কর্ম্মের পূর্ব্ব সংস্কারগুলি ভস্মীভূত করে।

জ্ঞানযোগ দীপক রাগের আলাপ।

আলাপ করাই কর্ম্মযোগ। আমাদের মধ্যে কামনা নাই। আলাপই যজ্ঞের অনুষ্ঠান। আলাপ হইতেই বহু রাগিণীর মধ্যে প্রভেদ কোনখানে তাহার জ্ঞান হয়। তখন দীপক আপনিই উদ্ভাসিত হইয়া পড়ে। দীপক বলিয়া কোন রাগ আছে কি? জ্ঞানাগ্নিই সকল কর্ম্মের পরিসমাপ্তি। যতক্ষণ অন্য রাগিণীগুলির মধ্যে ভেদাত্মক জ্ঞান থাকে ততক্ষণ দীপক রাগের সঙ্গে আমাদের দেখা হয় না, ঈশ্বর কোথায় অবতীর্ণ তাহাও বুঝা যায় না।

কর্ম্মসংন্যাস যোগ

পঞ্চম অধ্যায়

পুনরাবৃত্তি। সকলকে আমার করিয়া আনা ধর্ম্ম। যতদিন তাহা না হয়, যুদ্ধ অবশ্যম্ভাবী। কর্ম্ম যোগে কিংবা কর্ম্মকৌশলে, কিংবা গানে সকলকে এক করা সম্ভব।

কিন্তু যদি গান ছাড়িয়া দিয়া, জীবের সংস্রব হইতে দূরে গিয়া, কর্ম্মক্ষেত্রের দ্বার রুদ্ধ করিয়া সন্ন্যাসী হই, তাহাতে কাহার কি ক্ষতি?

হে অপ্রেমিক ও অরসিক সন্ন্যাসী। যাহার গানের নেশা হয় নাই তার আবার গান ছাড়িয়া দেওয়া কি? মায়া ছিন্ন করিতে হইলে একটা কর্ম্মকৌশল চাহি ত? সে কোন কৌশল?

মায়ার বন্ধনটা কি তাহা না দেখিয়াই শৃঙ্খল-মুক্ত হইবে কিসে? বিশুদ্ধচিত্ত, জিতেন্দ্রিয়, রাগদ্বেষ বর্জ্জিত, ব্রাহ্মণ চণ্ডালে সমদর্শী, রূপ-

রসাদির বাহ্যস্পর্শজনিত আকাঙ্ক্ষামুক্ত না হইলে সন্ন্যাসী বলিলেই কি সন্ন্যাসী হয়? স রি গ ম ও বাইশখানা শ্রুতি আয়ত্ত না হইলে কি দীপক রাগকে আহ্বান করিয়া জ্বলিয়া উঠা যায়? আবার মনে কর 'ব্রহ্ম হইতে কর্ম্ম সমুদ্ভব। ব্রহ্মই কর্ম্মসন্ন্যাসী। ব্রহ্মই সুর। সুরের মধ্য দিয়াই কর্ম্মসন্ন্যাস। কর্ম্মহীন কোনো রাস্তা নাই।

অভ্যাস যোগ

ষষ্ঠ অধ্যায়

নিজে শুদ্ধশরীর ও শুদ্ধচেতা না হইলে দশ-জনকে একের ভাবে মগ্ন করা কি কাহারও সাধ্য?

কেবল বক্তৃতা করিয়া, প্রাণের মধ্যে কি স্থায়ীভাবের সঞ্চার করা যায়?

যদি কর্ম্মযোগের আশ্রয়ে শান্তির মধ্যেই ধর্ম্মসংস্থাপন করা যায়, তবে সরিগমগুলি আয়ত্ত করিতে হইবে ত?

অথচ সুরের সঙ্গে!

ভাবিয়া দেখুন কি কষ্টকর ব্যাপার। পরিমিত আহার, বিহার, নিদ্রা, জাগরণ, প্রাণায়াম, প্রত্যাহার, ধ্যান ও ধারণা। বুক ছিঁড়িয়া গেলেও সুরের জ্ঞান হয় না। গানে বসা ও যোগাসনে বসা, ও ধর্ম্মসংস্থাপনের প্রারম্ভ, সকলেরই পথ একই। সাংসারিক কর্ম্ম ত ত্যাগ করি নাই। কিন্তু কি গুণ যে সুরের!—সেগুলো কলের মতন চালাইয়া লই, কোনও আকাঙ্ক্ষা নাই। আমি জানিও না যে ফলের কামনা ত্যাগ করিয়াছি কি না, অথচ ত্যাগ আরম্ভ হইয়াছে।

সুরের দিকে মন দেওয়া অভ্যাস হইলেই, সকল ফলই তাঁহার চরণে সমর্পিত হইল।

জ্ঞান-বিজ্ঞান যোগ

সপ্তম অধ্যায়

ঐ যে তানপুরাতে জুড়ির তার দেখিতেছি উহাই আমার দ্বিবিধ প্রকৃতি। উভয়ই অনাবশ্যক, কিন্তু সুরে বাঁধিয়া নিলে ভূতবর্গের উৎপত্তি হয়। সেই ভূতবর্গের মধ্যস্তর পঞ্চমের তারে। ঈশ্বর খরজের মধ্যে লুক্কায়িত। ইহাই তাঁহার বিশ্ব। যদি বিশ্বাস না হয় সুর বাঁধিয়া দেখ।

জুড়ির একটা তার পরমা কিংবা প্রকৃতি। অপর তারটি অপরা—মন, বুদ্ধি, অহঙ্কার ও ভেদজ্ঞান বিশিষ্ট।

ইহাদের লইয়াই মায়াভাস। একটা তার জগৎ ধারণ করে তাঁহার সুরে। আর একটা তারকে সেই সুরে বাঁধিয়া লইতে হয়। অভেদ জ্ঞানের অবিরুদ্ধ কাম, কাম বিবর্জ্জিত শক্তি, সকলিই ঐ সংযুক্ত সুরের মধ্যে। তোমার দেহের ও কণ্ঠের শক্তি ধীরে ধীরে সংযত ভাবে তাহা হইতে উদ্ভূত। এই সংযুক্ত সুর যোগমায়া রূপে জগতকে মুগ্ধ করে। বিষধর ও হিংস্র পশু তাহার গুণে আত্মহারা হয়, অথচ মায়াবৃত থাকায় তাঁহাকে অবিভূত, অধিদৈব ও অধিযজ্ঞের প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া জানে না। অন্তরে থাকিয়াও তিনি অজ্ঞেয়।

অক্ষর ব্রহ্মযোগ

অষ্টম অধ্যায়

সুরই ব্রহ্ম। আত্মভাব অধ্যাত্ম।

সুর অক্ষর। আত্মভাব সেই সুরের সঙ্গে যুক্ত হওয়াতে বিসর্গের উৎপত্তি। বিসর্গই প্রাণী। প্রাণ একই, কিন্তু অনাদিকাল হইতে জুড়ির তার প্রাণের বংশ বিস্তার করে। অক্ষর সুরের গর্ভ হইতে অসংখ্য স্পন্দনের সৃষ্টি হয়। সকলেই জননীকে

জড়াইয়া থাকে। ঈশ্বর তাহাদের একত্ব প্রতিপাদন করেন, অতএব তিনি অধিযজ্ঞ।

প্রাণীবর্গ রাগরাগিণী রূপে তালে তালে উভয় দিকে, দক্ষিণে ও উত্তরে যাত্রা করে। সমে তাহাদের খণ্ডপ্রলয়। শুক্ল ও কৃষ্ণপক্ষের আনন্দে ও বিষাদে তাহাদের হ্রাস বৃদ্ধি, মোক্ষ, ও পুনরাবৃত্তি। আস্থায়ি, অন্তরা আভোগ ও সঞ্চারি। বিলম্বিত লয়ে ধ্রুপদ গাহিলেই দেখিতে পাইবে।

সেই ভাবে চিত্ত নিবিষ্ট করিলে ঈশ্বরের ভাব প্রাপ্ত হইবে।

রাজবিদ্যা রাজগুহ্য যোগ

নবম অধ্যায়

ঈশ্বর সুরের মধ্যে অধিষ্ঠিত থাকায় সে গানের অন্ত নাই, তাই পুনঃ পুনঃ সৃষ্টি। যে গায়কের মন সেই সুরে মিশিয়া গিয়াছে তিনিই দৈবপ্রকৃতি যুক্ত, ও তিনিই ঈশ্বরের নিত্যস্বরূপ জানেন। ইহা বুঝিয়া যে ভজন করে সেই গায়কই রাজযোগী ও তিনিই নরলোকে ধর্ম্মপ্রচারে সক্ষম। সকলেরই এ বিষয়ে সমান অধিকার। স্ত্রী, বৈশ্য, শূদ্র, যেই হউক না কেন। কারণ, সুরে মিশিয়া গেলে আর যুদ্ধ ও দলাদলির প্রবৃত্তি থাকে না, সকলেই তাঁহাকে আশ্রয় করিয়া পরম গতি প্রাপ্ত হয়। এই বিশ্ব সঙ্গীত তন্ত্রই রাজযোগ।

বিভূতি-যোগ

দশম অধ্যায়

সমস্ত ভূতগণের মধ্যে তিনিই আত্মা। অতএব আত্মা বহু হইয়াও এক। কিন্তু স্বর লহরীর মধ্যে তাহা প্রতিবিম্বিত হইয়া নানাবিধ ঐশ্বর্য্য কিংবা বিভূতির অনুকরণ করে। গায়ক তাহা দেখিয়া আনন্দে অভিভূত হন।

বিশ্বরূপ দর্শন-যোগ

একাদশ অধ্যায়

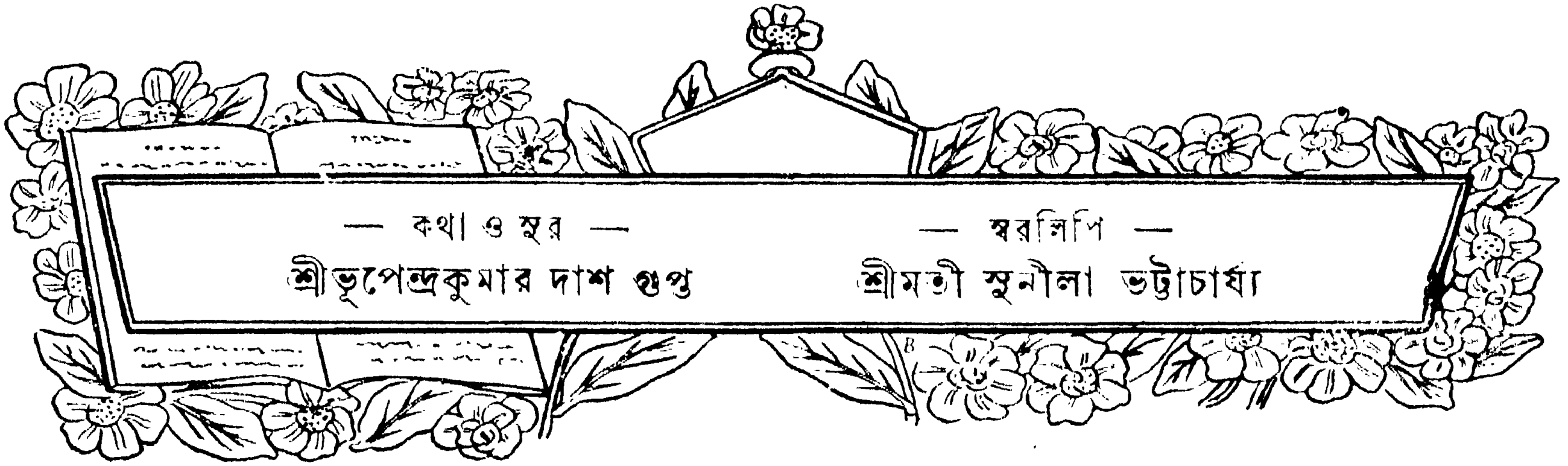
এই অসংখ্য বিভূতির মধ্যে তুমি বুঝিতে পারিবে যে তুমি নিমিত্ত মাত্র।

যদি সৃষ্টিও লয়ের মধ্যে তাকাও, দেখিতে পাইবে কেবল সংহার লোকক্ষয়। যদি কালের দিকে দৃষ্টিপাত না কর, তবে দেখিবে যে প্রত্যেক মুহূর্ত্তে, পলে, ও অনুপলে সকলেই বর্ত্তমান। ভূতও নাই, ভবিষ্যতও নাই। সকলিই চিরস্থায়ী, স্থিতি স্থাপক ও কূটস্থ। একই সুর অজপা অনাহত নাদের ন্যায় প্রবাহমান! এটুকু জানিয়াও যুদ্ধে অবসাদ কেন? যদি যুক্ত সুরের ধর্ম্মসংস্থাপনই সৃষ্টির উদ্দেশ্য, তবে বীণার ঠাটে আঘাত কর। তাহাই হনন ও যুদ্ধ। বিবাদী সুরকে পরাজিত করিয়া ধর্ম্মরাজ্য লাভ কর। আমাকে অনুবর্ত্তন কর। অদৃষ্টের মধ্যেও তাহাই পুরুষকার। তুমি নিমিত্ত হইয়াও ধর্ম্ম-সৈনিকের মধ্যে একজন সেনাপতি।

ভক্তি-যোগ

দ্বাদশ অধ্যায়

কিন্তু তবুও মন ত মানে না। তোমার মহাকালরূপ ভয়ঙ্কর। তোমাকে সখারূপে দেখিতে চাই! অব্যক্তপথ অতিশয় ক্লেশকর। ব্যক্ত জগৎ আমার সম্মুখে থাকুক! অভ্যাসযোগেও অসমর্থ। কর্ম্মেও শক্তি নাই।

সুর হাসিয়া বলে 'হে অলস ও অকর্ম্মন্য জীব! তোমার দেখ্‌ছি শক্তির দরকার। অতএব অন্যতম উপায় যে আমার ভক্ত হইয়া সর্ব্বকর্ম্মের ফল ত্যাগ কর।' গায়ক হইবার অধিকার তোমার জন্মে নাই। চক্ষু বুঝিয়া সুরের দিকে কেবল মন দাও। অপমান অগ্রাহ্য কর। প্রভুত্ব ও দাসত্ব তোমার পক্ষে সমান। "হয়ত কোনো কালে আমার সম্পূর্ণভাব তোমার হৃদয়ে আবিষ্ট হইয়া তোমাকে বলীয়ান করিবে। আপাততঃ কেবল গানে সমঝদার হইবার চেষ্টা কর। ক্রমশঃ

মিশ্র-ভৈরবী—একতালা

তোমার চরণ ছোঁয়া ভোরের হাওয়া
অঙ্গে আমার মাখিয়ে দাও।
দিনের শেষে রঙিন আলোয়
চক্ষু আমার চুমিয়ে নাও ॥

আশীষ বারি বাদল ধারে
শিরে আমার পড়ুক ঝরে'
স্রোতস্বিনীর মধুর স্বরে
তোমার বাণী পাঠিয়ে দাও ॥

পরশ মেখে রইব পড়ে'
আসবে যখন আলোয় মিশে,
অবাক্ হয়ে থাক্‌ব চেয়ে
সকল বেদন প'ড়্‌বে খ'সে ;

ভাঙ্গা ঘরের আঙ্গিনাতে,
জ্যোৎস্না ঝরুক্ চাঁদ্‌নি রাতে,
সেই আলোকে বর্ণ তোমার
আমার চোখে ফুটিয়ে দাও ॥

				০			১			+		
সা	সা	সা	II	সা.	পা	পা |	পা	মপদণা	দপমা |	মা	জ্ঞমজ্ঞা	মা
তো	মা	র		চ	র	ণ |	ছোঁ	য়া০০০	০০০ |	ভো	রে০০	র

৩ ০ ১ + ৩
মা জ্ঞা -া I সা সা ঋা | সা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা | সা -া সা I
হাও য়া ০ অ ং গে | আ মা র | মা খি য়ে | দা ০ ও

০ ১ + ৩ ০
র্সা র্সা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা র্সা I পা পা দা |
দি নে র | শে ষে ০ | র ঙি ন আ লো য় চ ক্ষু |

১ + ৩
পা র্সা র্সা | ণা দপা মা | পা -া পা II
আ মা র | চু মি০ য়ে | না ০ ও

০ ১ + ৩ ০
II মা মা মা | দা দা ণা | দণা দণর্সা র্সা | র্সা র্সা -া I র্সা র্সা র্জ্ঞা |
আ শী ষ | বা রি ০ | বা০ দ০০ ল | ধা রে ০ শি রে ০ |

১ + ৩ ০ ১
র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্সা র্সা -া I র্সা র্সা দা | ণা র্সা র্সা |
আ মা র | প ড়ু ক | ঝ রে ০ স্রো ত ০ | স্বি নী র |

+ ৩ ০ ১ +
পা পা দা | ণা র্সা -া I র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্সা ণা -া | দা ণা ণা |
ম ধু র | স্ব রে ০ তো মা র | বা ণী ০ | পা ঠি য়ে |

৩
দণর্সা র্ঋর্সণা র্সা II
দা০০ ০০০ ও

০ ১ + ৩ ০
II সা সা ণ্দ্‌ | দ্‌ ণ্‌ -া | সা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা জ্ঞা -া I সা সা ঋা |
প র ০শ | মে খে ০ | র ই ব | প ড়ে ০ আ স বে |

১ + ৩ ০ ১
সা মা মা | জ্ঞা ঋসা ণ্‌ | সা সা -া I সা সা দা | দা দা -া |
য খ ন | আ লো০ য় | মি শে ০ অ বা ক | হ য়ে ০ |

+ ৩ ০ ১ +
পা ণা দা | দা মা -া I সা জ্ঞমা ঋা | মা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা ঋসা |
থা ক ব | চে য়ে ০ স ক০ ল | বে দ ন | প ড় বে০ |

৩
ণ্‌ সা -া I
খ সে ০

০ ১ + ৩ ০
I মা মা -া | দা দা ণা | দণা দণর্সা র্সা | র্সা র্সা -া I র্সা র্সা র্জ্ঞা |
ভা ঙা ০ | ঘ রে র | আ০ ০০০ ঙি | না তে ০ জ্যো ৎ স্না |

১ + ৩ ০ ১
র্ঋা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্সা র্সা -া I র্সা র্সা দা | ণা র্সা র্সা |
ঝ ক ক | চাঁ দ্‌ নি | রা তে ০ সে ই আ | লো কে ০ |

+ ৩ ০ ১ +
পা পা দা I ণা র্সা র্সা | র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্সা ণা -া | দা ণা ণা |
ব র্‌ ণ তো মা র | আ মা র | চো খে ০ | ফু টি য়ে |

৩
দণর্সা র্ঋর্সণা র্সা II II
দা০০ ০০০ ও

[২]

সঙ্গীতে গুরুর স্থান

শ্রীহরিনারায়ণ দেবশর্ম্মা

গুরুর্ব্রহ্মা গুরুর্বিষ্ণু গুরুরেব মহেশ্বরঃ।
গুরুঃ সাক্ষাৎ পরব্রহ্ম তস্মৈ শ্রীগুরবেনমঃ॥

ইংরাজী ১৮৭০ হইতে ৯৩ সাল পর্য্যন্ত কাশীধামে আমি ৺রামদাস গোস্বামী (শ্রীরামপুরের জমিদার মহাশয়ের নিকট ধ্রুপদ গান শিক্ষা করি। রামদাস বাবু প্রথমে মুরাদ আলিখাঁর (ডণ্ডেবাজ) নিকট ও পরে রসুল বক্সের নিকট ১০।১২ বৎসর ধ্রুপদ গান শিক্ষা করেন। আমার শিক্ষাকালে অনেক গুণীগায়ক ও তন্ত্রকার রামদাস বাবুর বাড়ীতে আসিতেন, এবং তিনি যথাসাধ্য তাঁহাদের সম্মান রক্ষা করিতেন। এই সূত্রে তাঁহাদের সহিত আমার পরিচয় হয়; তাঁহারা গান শুনিতেন এবং শুনাইতেন। নিম্নলিখিত গুণীগণ গান শুনিয়া স্বইচ্ছায় শিষ্যজ্ঞানে আমাকে দুই একটি করিয়া গান ও "সরগম" শিক্ষা দিয়াছিলেন। সকলেই আমার গুরু স্বীকৃত। রামদাস বাবুর প্রথম উপদেশ "গান লইয়া কাহারও সহিত বিবাদ করিও না।"

১। স্বর্গীয় গোপাল প্রসাদ মিশ্র (ঘরানা গায়ক) "গায় বাজায় নৃত্য করে" ভূপকল্যাণ এবং "অঙ্গনা বিরহ বাওরিসি ডোলে" সিন্দুরা এই দুইখানি গান আমাকে শিখাইয়াছিলেন। তখন ইঁহার বয়ঃক্রম প্রায় ১০০ বৎসর।

২। স্বর্গীয় গোপালচন্দ্র চক্রবর্ত্তী (নুলো গোপাল) খেয়ালী এবং ধ্রুপদী উপরি উক্ত গোপাল প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের শিষ্য। আমাকে কল্যাণের রাগমালা "সুন্দর অতি নবীন" এবং দরবারী কানড়ার একখানি ধ্রুপদ শিখাইয়াছিলেন।

৩। আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু) গয়ার প্রসিদ্ধ রবাবী বাসদ্ খাঁর বংশধর। আমাকে মারুবার ধ্রুপদ এবং ভৈরবী ও মারুবীর "সরগম্" শিখাইয়াছিলেন।

৪। আলিবক্স খেয়ালী ও ধামারী (অঘোর বাবুর গুরু) আমাকে হাম্বীরের "সরগম" ও দেশকারের ধামার শিখাইয়াছিলেন।

৫। তসদ্দুক্ হুসেন ধ্রুপদী আমাকে রাগমালার "সরগম" এবং ধ্রুপদ ও দুইখানি শিখাইয়াছিলেন। উক্ত রাগমালাতে ৩০।৩২টি রাগের সমাবেশ আছে।

৬। দৌলত খাঁ ধ্রুপদী (অঘোর বাবু ইঁহার নিকটও শিখিয়াছিলেন) আমাকে বাহার ভৈরবীর "সরগম" এবং বিভাষ ও হুসেনী কানড়ার ধ্রুপদ শিখাইয়াছিলেন। আমাদের নিকট হইতে হাদি আল্লা ও গোরা গণেশ এই দুইটি কল্যাণের ধ্রুপদ লইয়াছিলেন।

৭। উজীর খাঁ, যুসফ খাঁ দুই ভ্রাতা ধ্রুপদী আমাকে হিণ্ডোলের সরগম্ ও ধামার শিখাইয়াছিলেন। আমাদের নিকট হইতে জয় জয়ন্তীর ধামার ও দেশী টোড়ির ধ্রুপদ লইয়াছিলেন।

এতদ্ব্যতীত ৺চিন্তামণি বাপুলি, মহেশ চন্দ্র সরকার, কেশবচন্দ্র মিত্র, উপেন্দ্রনাথ বাগচী, অঘোর চক্রবর্ত্তী, বাজপাইজী, পান্নালাল, বিশনাথ, কাশীনাথ, প্রভৃতি গুণীগণ মধ্যে মধ্যে কাশীতে আসিতেন এবং ধ্রুপদ গানের ও মৃদঙ্গবাদ্যের চর্চ্চা হইত আদান প্রদান হইত, কচিৎ ঝগড়া হইত এবং ঝগড়া হইলেও তৎক্ষণাৎ মীমাংসা হইত। কাশীধামে সত্যানন্দ ব্রহ্মচারী (সত্যগুপ্ত) মুরারী বাবুর প্রধান শিষ্য শেষ জীবন অতিবাহিত করেন; তাঁহার সহিত বহুদিন গান করিয়াছি এবং তিনি বিশেষ আনন্দের সহিত বাজাইতেন। চাকুরী উপলক্ষেও ভিন্ন ভিন্ন স্থানে যাইতে হইত এবং তথায় পুনার ৺আম্না পুরুষোত্তম থারপুরে (বীণকার) অমৃত সহরের কটজিহ্বা স্বামী (বাবা লালসিংহ)' গায়ক এবং আরও দু'চারি জনের সহিত সঙ্গীত আলোচনা হইয়াছিল; পরস্পর পরিচয়

দান গ্রহণ না হইয়াছে এমন নহে। অধুনা পরিচয় জিজ্ঞাসা সভ্যতার বিরুদ্ধ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু বোধ হয় সকলেই জানেন যে জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ, চাকুরী মোকদ্দমা প্রভৃতি সমস্ত ব্যাপারেই পিতার পরিচয় এবং বিদ্যাস্থলেও গুরু বা Universityর পরিচয় আবশ্যক হইয়া পড়ে। অতএব গোপেশ্বর বাবুর পরিচয় জিজ্ঞাসা দোষাবহ মনে করি নাই। পুস্তকে বর্ণাদি লেখা থাকে; তাহাদের উচ্চারণ গুরু দ্বারা হইয়া থাকে—শিষ্য শুনিয়া শুনিয়া উহা শিক্ষা করে। সেইরূপ পুস্তকে সপ্তস্বর লেখা থাকে তাহাদের উচ্চারণ (স্বর) কোন তন্ত্রকার বা গায়ক করিয়া দিলে শিষ্য শুনিয়া শিক্ষা করিতে পারে অন্যথা শিক্ষা হয় না। ইহাই (১) গুরু (২) শিষ্য ও (৩) শিক্ষা অর্থাৎ গুরুকরণ। গুরু স্বীকার করিতেই হইবে। তবে গুরুদ্বেষীর কথা স্বতন্ত্র।

আমার শিক্ষাকালে কৃষ্ণধন বাবু রামদাস বাবুর নিকট কতকগুলি ভাল ভাল ধ্রুপদ স্বরলিপির সাহায্যে শিক্ষা করিয়া তাঁহার পুস্তকে (গীত সূত্রসার) রূপান্তরিত করিয়াছেন এ কথা আমি অবশ্যই বলিয়াছি। সত্য বোধেই উহা বলা হইয়াছে। উক্ত পুস্তকে তিনি গুরুর নাম কোথাও দেন নাই, অপিচ তম্বুরার পরিবর্ত্তে হার্ম্মোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে স্বর অভ্যাস করিতে বলিয়াছেন; পূর্ব্বাশ্রিত, পরাশ্রিত, আন্দোলিত, কম্পিত প্রভৃতি স্বরগুলি অস্বীকার করিয়াছেন, ইহাতেই গুরুর অনাবশ্যকতা প্রকাশ পাইয়াছে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ও চারিখানি ভাল ধ্রুপদ আমার নিকট শিক্ষা করিয়া বোধ করি তাঁহার পুস্তকে বাহির করিয়া থাকিবেন। আমি কিন্তু তাঁহার কণ্ঠে গান শুনিতে পাইলাম না। অথচ তিনি লক্ষ্ণৌ প্রয়াগ প্রায়ই যাওয়া আসা করিতেছেন। এ গুরু গুপ্তির উদ্দেশ্য কি?

অধুনা প্রচলিত স্বরলিপি দৃষ্টে ও হার্ম্মোনিয়ম সাহায্যে গান অভ্যাস প্রায় সর্ব্ববাদিসম্মত হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বোধ হয় এটা ভারতবর্ষেই দেখা যায়; পৃথিবীর অন্য কোন দেশে আছে কিনা বলা যায় না। কি বালক কি বালিকা ঐ হারমোনিয়ম যন্ত্র সাহায্যে স্বর সাধনা করিতেছেন, এবং ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা প্রভৃতি গানও করিতেছেন। ইহাই গুরু ধ্বংসী ও সাধনা ধ্বংসী—ইহা আমি বরাবর বলিয়া আসিতেছি এবং ইহা কাহারও উপর ব্যক্তিগত আক্রমণ নহে। অধুনা প্রচলিত স্বরলিপি সম্বন্ধে কয় বৎসর পূর্ব্বে ৺কালীবর বেদান্তবাগীশ এবং ৺শারদা প্রসাদ ঘোষ মহাশয়েরা তাঁহাদের অনুবাদিত "সংগীত রত্নাকর" গ্রন্থের ভূমিকায় যাহা লিখিয়াছেন তাহার কিয়দংশ নিম্নে দেওয়া হইল—

* * * *

The 3rd chapter explains the 3rd principal Gramas their Murchanas, Kramas, and the Thanas. This with its preceding chapter will help the readers in removing at once the wrong ideas they might have formed from the several misrepresentations made to them of the same by the author of "6 Principal Ragas" Yantra-Khetra Dipika and by some other contemporaries who have written on the Subject. It would be obvious to the reader that not only the definitions given by our learned contemporaries of the Sudha Swaras, vikrita Swaras, Shrutis, Gamakas, etc, are totally erroneous but the translations of a few passages from the Sangit Ratnakar in Support of some of those definitions in the above named two books by Dr. Sourindra Mohan Tagore are very far wrong.

The 6th Chapter called Jati Prakaran. defines the materials of Ragas and explains and illustrates the Jatis from which Ragas have transpired. The System of musical Notation given here is very simple and clear and it is pity that instead of this system being introduced in the Bengal School of music and its branches, a clumsy and barbarous one is forced upon the pupils there, a system which 'has been invented and introduced on the unjustifiable plea of there being

on suitable system of the ancients and on the vain belief of the new one being an improvement on the old.

ভারতবর্ষের সকল জাতি বিশেষতঃ মাড়োয়ারি, বঙ্গদেশী, হিন্দুস্থানী, পঞ্জাবীদিগের মধ্যে দেখা যায় যে—কোন মঙ্গল কর্ম্ম বা অমঙ্গল সূচক ঘটনা উপস্থিত হইলে প্রথমে বাদ্য দ্বারায় ঘোষিত হয়, পরে বাড়ীর স্ত্রীলোক এবং প্রতিবাসী অথবা আত্মীয় কুটুম্ব স্ত্রীলোকেরা একত্রিত হইয়া সঙ্গীত করেন। তাঁহারা কাল ও বিষয়োচিত গানই করিয়া থাকেন, জন্ম উৎসবে বেহাগ রাগে ঠাকুরের জন্ম বিষয়ক গান; দোলোৎসবে সিন্ধুরাগে হোলি বিষয়ক গান; ঝুলনোৎসবে মল্লার রাগে কজরি গান; বসন্তোৎসবে বসন্ত রাগে বসন্ত বর্ণন গান। বিবাহোপলক্ষে শিবের কিম্বা শ্রীরামচন্দ্রের বিবাহ গান এইরূপ গান হইয়া থাকে। কোন অমঙ্গল ঘটনা উপস্থিত হইলে রাজা হরিশ্চন্দ্র, নল, সত্যবান্ অথবা শ্রীরামচন্দ্রের বা সীতাদেবীর বনবাস সম্বন্ধীয় গান হইয়া থাকে। এ স্ত্রীলোকদিগকে কেহ শিক্ষা দেয় নাই—ইহারা শুনিয়া শুনিয়া শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছেন। সঙ্গীত অথবা আমোদ আহ্লাদের নিমিত্ত নহে। সিদ্ধার্থে সঙ্গীত বহুকাল হইতেই প্রয়োজিত হইয়া আসিতেছে। এক্ষণে হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে প্রতি ঘরে ঘরে গান হইতেছে দেখা যায়, কেবল ইহাও নহে সময় অসময় নাই যখন ইচ্ছা তখনই গান হইতেছে গানও যে কোন ধর্ম্মমূলক বা দেবদেবীর স্তবস্তুতি বিষয়ক বা পরমার্থ বিষয়ক তাহা নহে কেবল প্রেমের কিম্বা রঙ্গরসের গানই হইতেছে। কোথাও কোথাও ঘুঙুরও বাজে (পোড়া কপাল বাঙ্গালীর) বালিকারা নৃত্য করে।

প্রাচীন বৈষ্ণব-গ্রন্থে পাইয়াছি এবং স্বর্গীয় চিন্তামণি বাপুলি মহাশয়ের নিকটও শুনিয়াছি :—

আয়ুর্ধর্ম্মো যশঃ কীর্ত্তির্বুদ্ধি সৌখ্য ধনানিচ।
রাজ্যাভি বৃদ্ধি সন্তানঃ পূর্ণ রাগেষু জায়তে॥
সংগ্রামে বীরতারূপং লাবণ্য গুণ কীর্ত্তনং।
গানে ষাড়বাণাঞ্চ বাদিতং পূর্ব্ব সূরিভিঃ॥
ব্যাধিনাশে শক্রনাশে ভয় শোক বিনাশনে।
ঔড়বাস্ত প্রগাতব্যা গ্রহশান্ত্যর্থ কর্ম্মণে॥

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশ গুপ্ত

ও তোর খেয়া বাঁধা ঘাটে
তুই মিছামিছি কাল কাটালি
রূপ নগরীর বিশাল হাটে।

তোর হাট বেসাতী ফুরিয়ে গেছে
বেচার কড়ি ছয়টা আছে
তাই গুণে তুই দিন কাটালি
ভাবলিনা তোর সময় কাটে।

ওরে আমার মন হাটুরি
খেল্‌লি কত ছল চাতুরি
সার হ'ল তোর কাণা কড়ি
কি দিবি তুই খেয়ার পাটে॥

সাহানা-মিশ্র—একতালা

তোমারে খুঁজে সারা ত্রিভুবন
ওরে ও অভিমানী বন্ধু
ধরণী তোমাতে নিমগন।

পাপিয়া বিরহ ব্যথা প্রকাশে
প্রসূন দখিণ বায়ু সকাশে
কাঁদিয়া ঢালিছে প্রাণ মন
ওরে ও অভিমানী বন্ধু
ধরণী তোমাতে নিমগন।

—"মধু-মিলন"

স্থায়ী

০ ১ + ৩ ০
II সা সা মা | -া মা মা | মা পা -া | মপা মজ্ঞা -া | মা পা না |
তো মা রে | ০ খোঁ জে | সা রা ত্রি | ভু০ ০ব ন | ও রে ০

১ + ৩ ০ ১
-া না র্সা | র্সা র্রা মজ্ঞা | র্রর্সা না র্সা | ণা ধা পা | ধা পা পা
০ ও ০ | অ ভি মা০ | নী০ ব ন্ধু | ধ র ণী | তো মা তে

+ ৩
মা পা মজ্ঞা | জ্ঞা -া সা II
নি ম গ০ | ০ ০ ন

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০
II পা ণা ধা | পা মা পা | ধা পা -া | মপা মজ্ঞা -া | পা র্া র্া |
পা পি 'য়া | বি র হ | ব্য থা ০ | প্র ০ ০কা শে | প্র সূ ন |

১ + ৩ ০ ১
পা র্া র্া | র্সা র্সা পা | ণা ণা -া | ধা ধা ধা | পা পা পা |
দ খি ণ | বা য়ু স | কা শে ০ | কাঁ দি য়া | ঢা লি ছে |

+ ৩ ০ ১ +
মা পা ধপা | মপা মজ্ঞা -া | মা পা ঋা | -া না র্সা | র্সা র্া মর্জ্ঞা |
প্রা ০ ০ণ | ০ম ০ন ০ | ও রে ০ | ০ ও ০ | অ ভি ০মা |

৩ ০ ১ + ৩
ঋর্সা না র্সা | ণা ধা পা | ধা পা পা | মা পা মজ্ঞা | জ্ঞা -া সা II II
নী ব ন্ধু | ধ র ণী | তো মা তে | নি ম ০গ | ০ ০ ন

পিঙ্গল সূত্র সার

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

দ্বিতীয় অধ্যায় *

এই দ্বিতীয় অধ্যায়ে ষোলটী সূত্র আছে। তন্মধ্যে তৃতীয় হইতে শেষ সূত্র দ্বারা একটী চক্র রচনার উপদেশ পাওয়া যায়। এই উপদেশানুসারে চক্রটী বার বার আঁকিলে ছন্দ বিষয়ের অনেকটা জ্ঞান উপলব্ধি হইবে।

১। প্রথম সূত্র যথা :—ছন্দ ॥১॥

বৃত্তি ভাব যথা :—ছন্দ শব্দ দ্বারায় এই শাস্ত্রে যত প্রকার ছন্দ আছে তাহা বুঝাইবে। এই ছন্দ শব্দ অক্ষর সংখ্যাবোধক এবং প্রত্যেক অক্ষরের লঘুগুরুভেদে ছন্দের ভেদ বুঝাইবে।

২। দ্বিতীয় সূত্র যথা :—গায়ত্রী ॥২॥

বৃত্তি :—এই সূত্র হইতে দ্বাদশ সূত্র পর্য্যন্ত গায়ত্রী ছন্দের বর্ণন হইবে।

৩। তৃতীয় সূত্র যথা :—দৈব্যেকম্ ॥৩॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দৈবী গায়ত্রী একাক্ষর ছন্দকে বলে। ছন্দ বুঝিবার প্রকৃষ্ট উপায় দাবাবড়ি খেলিবার ছকের মত ৬৪টী ঘর বিশিষ্ট একটী ছক (ঘর) আঁকিতে হইবে যথা :—

* ৩১৭ পৃষ্ঠার ছক দেখুন।

	ছন্দ	গায়ত্রী	উষ্ণিক	অনুষ্টুপ	বৃহতী	পঙক্তি	ত্রিষ্টুপ	জগতী
১।	আর্ষী	২৪	২৮	৩২	৩৬	৪০	৪৪	৪৮
২।	দৈবী	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
৩।	আসুরী	১৫	১৪	১৩	১২	১১	১০	৯
৪।	প্রাজাপত্যা	৮	২২	১৬	২০	২৪	২৮	৩২
৫।	যাজুষী	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
৬।	সাম্না	১২	১৪	১৬	১৮	২০	২২	২৪
৭।	আর্চ্চী	১৮	২১	২৪	২৭	৩০	৩৩	৩৬
৮।	ব্রাহ্মী	৩৬	৪২	৪৮	৫৪	৬০	৬৬	৭২

প্রথম পংক্তির প্রথম ঘরে আর্ষী নাম লিখিবে। শীর্ষক ঘরে গায়ত্র্যাদি সাতটী ছন্দের নাম যথাঃ—গায়ত্রী, উষ্ণিক, অনুষ্টুপ, বৃহতী, পঙক্তি, ত্রিষ্টুপ ও জগতী যথাক্রমে বিন্যস্ত করিবে।* ছকটীর দ্বিতীয় পংক্তির প্রথম ঘরে দৈবী শব্দ লিখিবে। ইতিপূর্ব্বে জানিয়াছেন এক অক্ষর বিশেষ ছন্দকে দৈবী গায়ত্রী ছন্দ বলে। সেই সংজ্ঞা জ্ঞাপনার্থ দ্বিতীয় পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে "১" অঙ্ক লিখিবেন।

৪। চতুর্থ সূত্র যথাঃ—আসুরী পঞ্চদশ ॥৪॥

বৃত্তি ভাব যথাঃ—আসুরী গায়ত্রী ছন্দ পনের অক্ষরে হয়। তাহার অক্ষর "গ্লৌ" ১।১৪ প্রথম অধ্যায়ের চতুর্দ্দশ সূত্র দেখিবেন। এই আসুরী গায়ত্রী ছন্দের লঘু গুরু বর্ণের জন্য "গ্লৌ" সংজ্ঞার ব্যাখ্যা পূর্ব্বেই করা হইয়াছে। পূর্ব্বোক্ত ছকটীর তৃতীয় পংক্তির প্রথম ঘরে 'আসুরী" শব্দ লিখিবেন, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দা সংজ্ঞাবোধক "১৫" অঙ্কটী লিখিবেন।

৫। পঞ্চম সূত্র যথাঃ—প্রাজাপত্যাদৃষ্টৌ ॥৫॥

বৃত্তিভাব যথাঃ—প্রাজাপত্যা গায়ত্রী ছন্দ আট অক্ষর বিশিষ্ট। পূর্ব্বোক্ত ছকটীর চতুর্থ পংক্তির প্রথম ঘরে প্রাজাপত্যা শব্দ লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দের অক্ষরের সংখ্যা বাচক ৮ অঙ্ক লিখিবে।

৬। ষষ্ঠ সূত্র যথাঃ…যজুষাং ষট্ ॥৬॥

বৃত্তি ভাব যথাঃ…যজুষী গায়ত্রী ছন্দ ছয় অক্ষরে হয়। কচিৎ ভেদেও ছয় অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাজুষী গায়ত্রী সংজ্ঞা হয়। পূর্ব্বোক্ত ছকটীর পঞ্চম পংক্তির প্রথম ঘরে যাজুষী শব্দটী লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দের অক্ষরের সংখ্যা ৬ অঙ্ক লিখিবে।

৭। সপ্তম সূত্র যথাঃ…সাম্নাং দ্বিঃ ॥৭॥

বৃত্তি ভাব যথাঃ…সূত্রের "দ্বি" শব্দটী দুই সংখ্যাবাচক না বুঝিয়া বার সংখ্যা অর্থাৎ দুইবার ছয় ইহা যাহাতে বুঝায় তাহারি ব্যাখ্যা দিয়াছেন। এই ব্যাখ্যা আমার উদ্দেশ্য সাধনের কোন সাহায্য করিবে না বলিয়া ঐ সকল ব্যাখ্যা ত্যাগ করিলাম। বৃত্তির ভাব এইমাত্র বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে "সাম্নী গায়ত্রী" ছন্দ বার অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দকে বলে। ছকের ষষ্ঠ পংক্তির প্রথম ঘরে "সাম্নী"

---

* চতুর্দ্দশ সূত্রে এই সকল ছন্দের উল্লেখ আছে। পাঠক পাঠিকার ছকটী পূরণ করিবার সুবিধার জন্য এই স্থানে দেওয়া হইয়াছে।

শব্দটী লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দ বোধক ১২ অঙ্ক লিখিবে।

৮। অষ্টম সূত্র যথা :···আর্চাং ত্রি ॥৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—সূত্রের ত্রি শব্দ তিন গুণ ছয় বোধক, ৬×৩=১৮ অর্থাৎ "আর্চ্চী গায়ত্রী" ছন্দ ১৮ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দকে বলে। সপ্তম পংক্তির প্রথম ঘরে "আর্চ্চী" শব্দটী লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দবোধক ১৮ সংখ্যা লিখিবে।

৯। নবম সূত্র যথা :···দ্বৌ দ্বৌ সাম্নাং বর্দ্ধেত ॥৯॥

বৃত্তি ভাব যথা :···"সাম্নী"কে দুই দুই দিয়া বাড়াইবে। অর্থাৎ ছকের ষষ্ঠ পংক্তির প্রথম ঘরে "সাম্নী" গায়ত্রী ছন্দের ১২ অঙ্ককে দুই দুই সংখ্যা যোগ করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত অর্থাৎ উষ্ণিক অনুষ্টুপ, বৃহতী, পঙ্‌ক্তি,ত্রিষ্টুপ আর জগতী ঘর পর্য্যন্ত যথাক্রমে বাড়াইয়া যাইবে। যথা তৃতীয় ঘরে ১৪, চতুর্থ ঘরে ১৬, পঞ্চম ঘরে ১৮, ষষ্ঠম ঘরে ২০, সপ্তম ঘরে ২২ আর অষ্টম ঘরে ২৪ অঙ্ক লিখিবে।

১০। দশম সূত্র যথা :— ত্রীং স্ত্রীনৃচাম্ ॥১০॥

বৃত্তিভাব যথা :—পূর্ব্ববদ অর্থাৎ "সাম্নী গায়ত্রী" ছন্দে অঙ্ককে যেমন দুই দুই করিয়া বাড়াইয়াছ তেম্নি করিয়া সপ্তম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে 'আর্চ্চীর' ১৮ অঙ্ককে তিন তিন করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত যথাক্রমে বাড়াইয়া যাইবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় ঘরে ২১, চতুর্থ ঘরে ২৪, পঞ্চম ঘরে ২৭, ষষ্ঠম ঘরে ৩০, সপ্তম ঘরে ৩৩ আর অষ্টম ঘরে ৩৬ লিখিবে।

১১। একাদশ সূত্র যথা :— চতুশ্চতুরঃ প্রাজাপত্যায়াঃ ॥১১॥

বৃত্তি ভাব যথা—চতুর্থ পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে প্রাজাপত্য গায়ত্রী ছন্দের ৮ অঙ্ককে পূর্ব্ববদ চার চার করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত বাড়াইবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় ঘরে ১২, চতুর্থ ঘরে ১৬ পঞ্চম ঘরে ২০, ষষ্ঠ ঘরে ২৪, সপ্তম ঘরে ২৮ আর অষ্টম ঘরে ৩২ অঙ্ক লিখিবে।

১২। দ্বাদশ সূত্র যথা :— একৈকং শেষে ॥১২॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দৈবী এবং যাজুষী গায়ত্রী ছন্দের সংখ্যাকে এক এক যোগ করিয়া শেষ ঘর পর্য্যন্ত বাড়াইবে। অর্থাৎ দ্বিতীয় পংক্তির দ্বিতীয় ঘরের যে দৈবী গায়ত্রীর সংখ্যা ১ আছে তাহাতে এক এক যোগ করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত লিখিবে। যথা—ছকের তৃতীয় ঘরে ২, চতুর্থ ঘরে ৩, পঞ্চম ঘরে ৪, ষষ্ঠ ঘরে ৫, সপ্তম ঘরে ৬, আর অষ্টম ঘরে ৭ লিখিবে। এইরূপে ছকের পঞ্চম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে যাজুষী গায়ত্রী ছন্দের ৬ সংখ্যাকে তৃতীয় ঘর হইতে শেষ ঘর, অর্থাৎ অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত এক এক যোগ করিয়া বাড়াইবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় ঘরে ৭, চতুর্থ ঘরে ৮, পঞ্চম ঘরে ৯, ষষ্ঠ ঘরে ১০, সপ্তম ঘরে ১১ আর অষ্টম ঘরে ১২ লিখিবে।

১৩। ত্রয়োদশ সূত্র যথা :—জহ্যাদাসুরী ॥১৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—আসুরী গায়ত্রী ছন্দের এক এক সংখ্যা ত্যাগ করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত স্থাপিত করিবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় পংক্তির দ্বিতীয় ঘরের ১৫ সংখ্যা হইতে এক এক কমাইয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত বসাইবে। যথা :—তৃতীয় ঘরে ১৪, চতুর্থ ঘরে ১৩, পঞ্চম ঘরে ১২, ষষ্ঠ ঘরে ১১, সপ্তম ঘরে ১০ আর অষ্টম ঘরে ৯ লিখিবে।

১৪। চতুর্দ্দশ সূত্র যথা :—

তান্যুষ্ণিগনুষ্টু ব্বৃহতী পঙ্‌ক্তিস্ত্রিষ্টু ব্জগত্যঃ ॥১৪॥

বৃত্তি ভাব যথা :—ছকের দ্বিতীয় ঘরের গায়ত্রী ছন্দের পর তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্য্যন্ত যথাক্রমে উষ্ণিক অনুষ্টুপ, বৃহতী, পংক্তি, ত্রিষ্টুপ আর জগতী এই ছয়টী ছন্দের নাম লিখিবে।

১৫। পঞ্চদশ সূত্র যথা :—

তিস্রস্তিস্রঃ সনাম্ন্য একৈকা ব্রাহ্ম্যাঃ ॥১৫॥

বৃত্তিভাব যথাঃ—যাজুষী, সাম্নী, আর অর্চ্চী, এই তিনটী ছন্দের বর্ণ সংখ্যা যোগ করিয়া ৩৬ হয় ; এই ৩৬ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী গায়ত্রী ছন্দ কহে। এই ৩৬ অঙ্ক ছকের অষ্টম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগ ফল ৩৬শে ঔষ্ণিক ছন্দের ৬ যোগ করিলে ৪২ অক্ষরের

* উপরোক্ত যাজুষী, সাম্নী এবং আর্চ্চী এই তিনটী গায়ত্রী ছন্দ, বেদোক্ত ছন্দ বলিয়া জানিবে।

ছন্দকে ব্রাহ্মী অনুষ্টুপ ছন্দ কহে। এই ৪২ অঙ্ক অষ্টম পংক্তির তৃতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ৩৬ অনুষ্টুপ ছন্দের ১২ যোগ করিলে ৪৮ অক্ষরের, ছন্দকে ব্রাহ্মী অনুষ্টুপ ছন্দ কহে। এই ৪৮ অঙ্ক অষ্টম পংক্তির চতুর্থ ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ৩৬শে বৃহতী ছন্দের ১৮ যোগ করিলে ৫৪ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী বৃহতী ছন্দ কহে। এই ৫৪ অঙ্ক অষ্টম পংক্তির পঞ্চম ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ৩৬শে পংক্তি ছন্দের ২৪ যোগ করিলে ৬০ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী পংক্তি ছন্দ কহে। এই ৬০ অঙ্ক অষ্টম পংক্তির ষষ্ঠ ঘরে লিখিবেন। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ৩৬শে ত্রিষ্টুপ ছন্দের ৩০ যোগ করিলে ৬৬ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী ত্রিষ্টপ ছন্দ কহে। এই ৬৬ অঙ্ক অষ্টম পংক্তির সপ্তম ঘরে লিখিবে। আর উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ৩৬শে জগতী ছন্দের ৩৬ যোগ করিলে ৭২ অক্ষরে ব্রাহ্মী জগতী-ছন্দ কহে। এই ৭২ অঙ্ক অষ্টম পংক্তির অষ্টম ঘরে লিখিবেন।

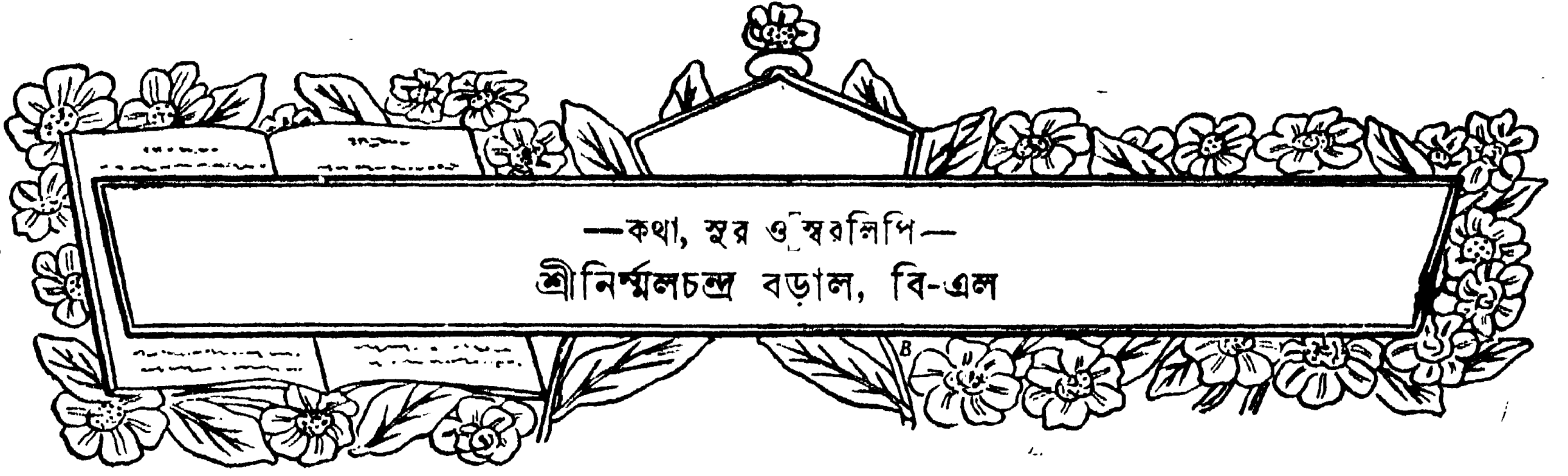
১৬। ষষ্ঠদশ সূত্র যথা :—প্রাগয়জুষামার্ষ্য ইতি ॥২৬॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দৈবী, অসুধা ও প্রাজাপত্যা এই তিন ছন্দের যোগফল ২৪ অক্ষরে আর্ষী গায়ত্রী ছন্দ হয়। এই ২৪ ছকের প্রথম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ২৪শে উষ্টিক ছন্দের ৪ যোগ করিলে ২৮ অক্ষরের ছন্দকে আর্ষী গায়ত্রী ছন্দ কহে। এই ২৮ অঙ্ক ছকের প্রথম পংক্তির তৃতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ২৪শে অনুষ্টুপ ছন্দের ৮ যোগ দিলে ৩২ অক্ষরের ছন্দকে আর্ষী অনুষ্টুপ ছন্দ কহে। এই ৩২ অঙ্ক প্রথম পংক্তির চতুর্থ ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ২৪শে বৃহতী ছন্দের ১২ যোগ দিলে ৩৬ অক্ষরের ছন্দকে আর্ষী বৃহতী ছন্দ কহে। এই ৩৬ অঙ্ক প্রথম পংক্তির পঞ্চম ঘরে লিখিবেন। উক্ত তিন ছন্দের যোগফল ২৪শে পঙ্ক্তি ছন্দের ১৬ যোগ দিলে ৪০ অক্ষরের ছন্দকে আর্ষী পঙ্ক্তি ছন্দ কহে। এই ৪০ অঙ্ক প্রথম পংক্তির ষষ্ঠ ঘরে লিখিবেন। উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ২৪শে ত্রিষ্টপ ছন্দের ২০ যোগ দিলে ৪৪ অক্ষরের ছন্দকে আর্ষী ত্রিষ্টুপ ছন্দ কহে। এই ৪৪ অঙ্ক প্রথম পংক্তির সপ্তম ঘরে লিখিবেন। আর উক্ত তিনটী ছন্দের যোগফল ২৪শে জগতী ছন্দের ২৪ যোগ করিলে ৪৮ অক্ষরের ছন্দকে আর্ষী জগতী ছন্দ কহে। এই ৪৮ অঙ্ক প্রথম পংক্তির অষ্টম ঘরে লিখিবেন।

১৭। উপরোক্ত ১৬টী সূত্র দ্বারায় ছন্দের কতক জ্ঞান সম্ভব। উক্ত ১৬টী সূত্র দ্বারা ছন্দ ছকটী যে ক্রমে অঙ্কিত হইল, পাঠক পাঠিকার প্রতি অনুরোধ যে এইরূপে ছক আঁকিয়া, তাহার ৬৪টি ঘর সূত্রানুসারে যথাক্রমে পূরণ করিবেন। একটি ছক পূরণে বিশেষ ফল হইবে না। আমার অনুরোধ পূরিত ছকটী নষ্ট করিয়া পুনরায় নূতন ছক আঁকিয়া সূত্রানুসারে পূরণ করিবেন। এইরূপে পুনঃ পুনঃ ছক আঁকিরা যথাক্রমে পূরণ করিলে ছন্দের জ্ঞান হইবে।

উদ্ভট-শ্লোক

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ মিত্র এম্-এ, বি-এল্

১। গোকুলে আকুল সবে, পশুগণ তৃণ নাহি খায়,
কোকিল হয়েছে মূক, ময়ূরঃ নাচেনা আর,
তোমার বিরহে, কৃষ্ণ, শুখায় সকলে, হায়,
(শুধু) হরিণাক্ষী-অশ্রুজলে বাড়ে জল যমুনার॥

রাত্রি যদি না পোহাবি

খট-মিশ্র—একতালা

রাত্রি যদি না পোহাবি ফুট্‌বি কেমন করে'?
রৌদ্র ও জল না লাগিলে অম্‌নি কি ফল ফলে?
দুঃখ-দহন আসছে প্রাণে
গহন-রাতি কাটা গানে—
পোহাবে রাত—হবে প্রভাত, ফুটবে কমল হৃদয়-সরে।

কাটায় পাখী ঝড়ের রাতি সকাল বেলা গায়
কতই বাধা ঠেলে নদী সাগর পানে ধায়।
তেম্‌নি তরই চ'লে যা'না
কাজ কি নানান ভাব্‌না আনা—
দুখের রাতি কাটিয়ে দে'না, আশার গানে হৃদয় ভরে'॥

	২´			৩			০			১				২		
II	মা	-া	মা	গা	মা	-া[গ]	পা	-া	পা	পা	পা	-ণা	I	[ণ]দা	-া	দা
	রা	০	ত্রি	য	দি	০	না	০	পো	হা	বি	০		ফু	ট্‌	বি

৩			০			১				২´			৩		
পা	মগা	মা	মা	পা	-া	-া	-া	-া	I	না	-া	না	র্সা	র্সা	-ঋা
কে	ম০	ন	ক	রে	০	০	০	০		রা	০	ত্রি	য	দি	০

০ ১ ২´ ৩ ০
ন র্সা -া র্সা | দা দা -া I পা -া দা | পা মগা মা | মা পা -া |
না ০ পো | হা বি ০ ফু ট বি | কে ম০ ন্ | ক রে ০ |

১ ২´ ৩ ০ ১
-া -া -া I মপা -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া | মা -া মা | মা মা -া I
০ ০ ০ রৌ০ ০ দ্র | ও জ ল্ | না ০ লা | গি লে ০

২´ ৩ ০ ১
জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা ঋা -জ্ঞা | ঋা সা -া | -া -া -া II
অ ম্ নি | কি ফ ল | ফ লে ০ | ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { দা -া দা | না র্সা -া | র্ঋা -া র্সা | না র্সা -া I দা দর্ঋা -া |
দুঃ ০ খ | দ হ ন্ | আ স চে | প্রা ণে ০ গ হ ন্ |

৩ ০ ১ ২´ ৩
র্ঋা র্ঋা -া | র্ঋা র্সা -া | না র্সা -া } I দা দা -র্ঋা | র্সা র্সা -া |
রা তি ০ | কা টা ০ | গা নে ০ } পো হা ০ | বে রা ত |

০ ১ ২´ ৩ ০
না র্সা -না | দা পা -া I জ্ঞা -া জ্ঞা | দা দা -পা | মা জ্ঞা -া |
হ বে ০ | প্র ভা ত ফু ট বে | ক ম ল | হৃ দ য় |

১
ঋা সা -া II
স রে ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { সা ঋা -া | দ্‌া দ্‌া -ন্‌া | ন্‌া ন্‌া -সা | সা সা -জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা -া |
কা টা য় | পা খী ০ | ঝ ড়ে র্ | রা তি ০ স কা ল |

৩ ০ ১ ২´ ৩

ঋা ঋা -ন্া | সা -া -া | -া -া -া I সা মা -া | মা মা -া |

বে লা ০ | গা ০ ০ | ০ য় ০ ক ত ই | বা ধা ০ |

০ ১ ২´ ৩ ০

পা পা -া | পা পা -ণা I ণা ণদা -া | দা দা পমা | পা -া -া ||

ঠে লে ০ | ন দী ০ সা গ র | পা নে ০ই | ধা ০ ০ ||

১

-া -া -া } II

০ য় ০

২´ ৩ ০ ১ ২´

II { দা -া দা | না র্সা -া | র্ঋা র্সা -া | না র্সা -া I দা -র্ঋা র্ঋা |

তে ম্ নি | ত র ই | চ লে ০ | যা' না ০ কা য কি |

৩ ০ ১ ২´ ৩

র্ঋা র্ঋা -া | র্ঋা -া র্সা | না র্সা -া } I দা র্ঋা -া | র্সা র্সা -া |

না না ন্ | ভা ব না | আ না ০ | দু খে র | রা তি ০ |

০ ১ ২´ ৩ ০

না র্সা -না | দা পা -া I জ্ঞা জ্ঞা -া | দা দা -পা | মা জ্ঞা -া |

কা টি য়ে | দে না ০ আ শা র | গা নে ০ | হৃ দ য় |

১

ঋা সা -া II II

ভ রে ০

বঙ্গদেশের প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক

শ্রীঅখিলচন্দ্র পাকড়াশী

জনৈক গুণমুগ্ধ ভক্ত

বঙ্গদেশে মৃদঙ্গের ওস্তাদদিগের মধ্যে জমিদার শ্রীযুক্ত অখিলচন্দ্র পাকড়াশী মৃদঙ্গশাস্ত্রী মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পাবনা জেলার স্থল গ্রামের সুপ্রসিদ্ধ পাকড়াশী জমিদার বংশে ১২৭৯ সালের ২১শে ভাদ্র তিনি জন্মগ্রহণ করেন। ইনি

শ্রীঅখিলচন্দ্র পাকড়াশী

স্বর্গীয় বিনোদলাল পাকড়াশী বেদান্তশাস্ত্রী মহাশয়ের ঔরষজাত এবং দেবলাল পাকড়াশী মহাশয়ের দত্তকপুত্র। পৈতৃক ভূসম্পত্তি পালন সংরক্ষণ কার্য্যে তাঁহাকে বাধ্য হইয়া নিজ জন্মভূমিতেই থাকিতে হয়। এজন্য তিনি সদাসর্ব্বদা কলিকাতা যাতায়াত করিতে পারেন না। কাজেই আধুনিক গীতবাদ্যানুরাগী যুবক সম্প্রদায়ের অনেকেই হয়ত তাহাকে চেনেন না কিন্তু ওস্তাদ মহলে তাঁহার নাম সকলেই বিশেষ বিদিত আছেন।

বাল্যে নিজ জন্মভূমিতে মাইনর স্কুলের শেষ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া তিনি বিদ্যার্জ্জনের জন্য কলিকাতায় গমন করেন এবং হাই-স্কুলে পাঠাভ্যাস করিতে থাকেন। তথায় পাঠ্যাবস্থাতেই ১২৯৮ সালে সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য পরলোকগত মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের নিকট তিনি পাখোয়াজ বাজনা শিখিতে আরম্ভ করেন। এই সময় স্বীয় তীক্ষ্ণ মস্তিষ্ক ও প্রতিভার পরিচয় প্রদান করিয়া অল্পকাল মধ্যেই তিনি মুরারি বাবুর পরম স্নেহ-ভাজন প্রিয়শিষ্য হইয়া উঠিলেন। শিক্ষা সময়ে যত কঠিন ছন্দের বোল হউক না কেন গুরুদেব একবার বলিয়া দিলেই অখিল বাবু তাহা অবিলম্বে আয়ত্ব করিয়া ফেলিতেন। মুরারিবাবু জীবিত থাকা পর্য্যন্ত অখিলবাবু তাঁহার নিকট পরম যত্নের সহিত মৃদঙ্গ বাজনা শিক্ষা করেন এবং মৃদঙ্গের ওস্তাদরূপে সুপরিচিত হন। এই সময় মুরারি বাবুর দুইজন শিষ্যই বিশেষ খ্যাতি লাভ করেন, তন্মধ্যে কলিকাতার শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র

ভট্টাচার্য্য মহাশয় একজন ও শ্রীযুক্ত অখিলচন্দ্র পাকড়াশী মহাশয় অন্যতম। এই দুই ব্যক্তিই মুরারি বাবুর শিষ্যবর্গের মধ্যে সর্ব্বাগ্রগণ্য।

শিক্ষাকালে অখিলবাবু যেরূপ পরিশ্রম ও অধ্যবসায় সহকারে হস্তসাধনা করিয়াছিলেন, তাহা প্রকৃতই বিস্ময়কর। প্রতিদিন চারি দণ্ড রাত্রি থাকিতে শয্যা ত্যাগ করিয়া নিয়মিতরূপে চারি পাঁচ ঘণ্টা তিনি বাজনা অভ্যাস করিতেন। পৌষ মাঘ মাসের ভীষণ শীতে গভীর নিশীথে তিনি বাজনা অভ্যাস আরম্ভ করিতেন এবং বাজাইতে বাজাইতে হাত গরম রক্তবর্ণ হইয়া উঠিলে ঠাণ্ডাজলে হস্ত নিমজ্জিত করিয়া রাখিতেন। নখগুলি কুঞ্চিত হইয়া উঠিলে তিনি পুনরায় বাজনা আরম্ভ করিতেন। এইরূপে অবিশ্রান্ত চারি পাঁচ ঘণ্টা বাজনা অভ্যাস করিতেন। হস্তের কোমলতা সম্পাদন ও বাজনার মাধুর্য্য বিকাশের জন্য তিনি যেরূপ ঐকান্তিক সাধনা করিয়াছিলেন, তদ্রূপ সাফল্য লাভও করিয়াছেন। তাঁহার বাজনার অদ্ভুত বৈশিষ্ঠ্য মৃদঙ্গের সুমধুর ধ্বনি। তাঁহার হস্তচালন কৌশল এত দ্রুত অথচ কোমল যে, যিনি একবার তাঁহার বাদ্য শ্রবণ করিয়াছেন তিনিই আনন্দাপ্লুত হৃদয়ে বাদকের প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারেন নাই। তাঁহার হস্তে পাখোয়াজের বাঁয়া (বামদিগের তালা) হইতে যে অন্তর্ভেদী জলদ গম্ভীর ধ্বনি প্রকাশ হয়, তাহা এতদ্দেশীয় ওস্তাদদিগের মধ্যে অতীব বিরল এবং এই কারণেই তাঁহার বাদ্য সমধিক মধুর ও চিত্তাকর্ষণক্ষম হয়। তাঁহার আরও একটি বৈশিষ্ট্য এই যে তাঁহার আঁদৌ কোন প্রকার অঙ্গভঙ্গী কি মুদ্রা দোষ নাই।

তিনি পৈতৃক উত্তরাধিকারে প্রভুত সম্পত্তির মালিক হইয়াও বৈষয়িক কার্য্যের মধ্যে গীত বাদ্যানুশীলন কখনও ত্যাগ করেন নাই। নিজ বাড়ীতে ২।৩ জন কালোয়াত রাখিয়া তিনি এই বিদ্যার চর্চ্চা রক্ষা করিয়াছেন। এই সকল গুণী কালোয়াতগণের মধ্যে কলিকাতা কালীঘাটের হালদার বংশ সম্ভূত ধ্রুপদী ওস্তাদ শ্রীযুত বৈকুণ্ঠ নাথ হালদার মহাশয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। ইনি গোয়ালিয়রের সুপ্রসিদ্ধ মোরাদালী খাঁর সাকরেদ ছিলেন। এইরূপ একজন সুকণ্ঠ ধ্রুপদী কালোয়াদ ও মৃদঙ্গের ওস্তাদ স্থলগ্রামে দীর্ঘকাল অবস্থান করায় রাজসাহী বিভাগে গীত বাদ্যানুশীলনে স্থলগ্রাম একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য স্থান হইয়াছে। অখিলবাবুর গুণ-গরিমায় বিদেশ হইতে অনেক ধ্রুপদী গায়ক স্থলগ্রামে আগমন করিতেন এবং তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়া সন্তুষ্টচিত্তে প্রত্যাবর্ত্তন করিতেন। অন্যান্য ওস্তাদদের মধ্যে দীল্লির সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ রহিম খাঁ সাহেবও স্থলগ্রামে আসিয়া তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়া সন্তুষ্ট হইয়া গিয়াছিলেন। নিজ জেলার বাহিরে নানাস্থানে তিনি বড় বড় মজলিসে বিশেষ সুখ্যাতি লাভ করিবার সুযোগ প্রাপ্ত হইয়াছেন। তন্মধ্যে কয়েকটী বিশেষ উপলক্ষ্যের উল্লেখ করা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।

১৩০৯ সালে দিনাজপুরের তদানীন্তন মহা-রাজাধিরাজ স্বর্গীয় গিরিজানাথ রায় বাহাদুরের বৈঠকখানায় তাহার নিজ কালোয়াতের সহিত এবং প্রসিদ্ধ ওস্তাদ আশাদালী খাঁ সাহেবের সম্মুখে তথাকার গভর্ণমেণ্ট উকীল প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ বাদক ৺মাধবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত প্রতিযোগিতায় এক মজলিস হয়। তাহাতে অখিলবাবু বিশেষ সুখ্যাতি অর্জ্জন করেন।

১৩১১ সালে ঢাকা নগরীতে ধানকোড়া নিবাসী জমিদার ৺হেমচন্দ্র রায় মহাশয়ের আলয়ে ঢাকার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ হরি কর্ম্মকার ও এমদাদ খাঁ সাহেবের সহিত এবং কলিকাতা হইতে আগত শিব নারায়ণ মিহির জিউর প্রধান শাকরেদ শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহিত যে মজলিস্ হইয়াছিল তাহাতেও তিনি বিশেষ প্রশংসা লাভ করেন।

১৩১৪ সালে মজ্‌ফরপুরে নিজ সতীর্থ ৺চারু চন্দ্র মুখোপাধ্যায় জমিদার মহাশয়ের আলয়ে এবং ১৩৩৫ সালে জয়দেবপুরে ভাওয়ালের রাজ-বাড়ীতে নিজ কালোয়াত সঙ্গে লইয়া মজ্‌লিস করেন। ৺কাশীধামে প্রসিদ্ধ কালোয়াত ৺অঘোর চন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সঙ্গে এবং বিলম্বিত লয়ের শ্রেষ্ঠ সাধক ৺উপেন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের সঙ্গে এবং বর্ত্তনান সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত হরি নারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত তিনি সঙ্গত করিয়া প্রশংসা ভাজন হইয়াছেন।

১৩২২ সালে কলিকাতায় মহামহোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত শ্যামাদাস কবিরাজ মহাশয়ের আলয়ে প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুত লছমিপ্রসাদ মিহির জির সহিত সঙ্গত করেন।' নবদ্বীপ ধামের প্রসিদ্ধ কালোয়াত শ্রীযুক্ত নিলু ওস্তাদজির সহিতও তাহার সঙ্গত হইয়াছিল। সুসঙ্গের পরলোকগত মহারাজা মুকুন্দচন্দ্র সিংহ বাহাদুরের আহ্বানে তাহার কলিকাতার আলয়ে তিনি সঙ্গত করিয়া শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন। ঢাকা নগরীতে মহামহোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত প্রসন্নকুমার তর্করত্ন মহাশয়ের ভবনে ঢাকার শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গবাদক উপেন্দ্রলাল বসাক মহাশয়ের সহিত প্রতি-যোগিতার এক বিরাট মজ্‌লিস হইয়াছিল। তথায় গুরু কৃপায় অখিলবাবু বিশেষ সম্মানিত হন।

বিগত ১৩২৬ সনে দ্বারবঙ্গের মহারাজাধিরাজ বাহাদুরের সভাপতিত্বে ময়মনসিংহ সহরে ব্রহ্মণ্য বাবু স্থানীয় সমাজের প্রতিনিধিরূপে সম্মিলনে—যোগদান করেন। তথায় অখিলবাবুর মৃদঙ্গ বিদ্যার অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় পাইয়া উক্ত মহা-সম্মিলন হইতে তাঁহাকে "মৃদঙ্গ শাস্ত্রী" উপাধি প্রদান করেন। তাঁহার নিকট অনেক দূরাগত ছাত্র পাখোয়াজ শিক্ষা করিতে আসিতেন এবং এই সকল শিক্ষার্থী দিগকে তিনি নিজালয়ে আহার ও বাসস্থান দিয়া যত্নের সহিত শিক্ষা দিতেন। কিন্তু অনেকেই ধৈর্য্যাবলম্বন পূর্ব্বক পরিশ্রম করিতে বিমুখ হওয়ায় শেষ পর্য্যন্ত থাকিয়া শিক্ষালাভ করিতে পারেন নাই কেবল মাত্র রাজসাহী নিবাসী শ্রীযুক্ত ভগবানচন্দ্র সেন মহাশয়, তাঁহার নিকট থাকিয়া পাখোয়াজ বাজনা শিক্ষা করেন। তিনি বর্ত্তমানে মৃদঙ্গ বাজনায় সুখ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। এখন অধিকাংশ সময় তিনি কাশীতে অবস্থান করেন। বর্ত্তমানে অখিলবাবু তাঁহার দৌহিত্র শ্রীমান্ বিমলেন্দু মুখোপাধ্যায়কে পাখোয়াজ শিক্ষা দিতেছেন।

অখিলবাবু কেবল মৃদঙ্গ বাজনা লইয়াই ব্যাপৃত থাকেন নাই। সঙ্গীত শাস্ত্র ও নাট্য-কলায় তিনি যথেষ্ট প্রতিভা প্রদর্শন করিয়াছেন স্থানীয় গ্রামে নাট্যাভিনয়ের বিশেষ সুবন্দোবস্ত আছে এবং এই স্থানের আদি আর্য্য রঙ্গভূমি পাবনা জেলায় অতীব প্রাচীন ও সুপ্রসিদ্ধ প্রতিষ্ঠান বাল্যকাল হইতে অখিলবাবু এই রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিয়া নাট্যকলানুশীলনের বিশেষ পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। এই

রঙ্গমঞ্চে সমুদয় অভিনয়ের শ্রেষ্ঠ ও সর্ব্বাপেক্ষা কঠিন ভূমিকায় অবতরণ করিয়া তিনি পূর্ব্বাপর শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছেন। বিগত ২০ বৎসর যাবত তিনি এই নাট্য সমিতির Dramatic Director পদে থাকিয়া নাট্যাভিনয়ে গ্রামস্থ শিক্ষিত যুবকবৃন্দের উৎসাহ বর্দ্ধন করিতেছেন। তাঁহার আলয়ে প্রায়ই সঙ্গীতের বৈঠক হয়, এবং তিনি স্বয়ং যোগদান করিয়া সকলকে উৎসাহ প্রদান করেন। জেলার, জজ, ম্যাজিষ্ট্রেট, এবং ইউরোপীয় রাজ কর্ম্মচারীগণ পর্য্যন্ত স্থানীয় গ্রামের থানা রেজেষ্ট্রী অফিস প্রভৃতি পরিদর্শন উপলক্ষে আগমন করিলে তাঁহারাও অখিলবাবুর মৃদঙ্গ বাজনা শ্রবণ করিবার সুযোগ কখনই পরিত্যাগ করেন না। তাঁহার আদর্শে ও অনুপ্রেরণায় পাকড়াশী বংশে এবং স্থানীয় গ্রামে অনেকেই গীত-বাদ্যানুশীলনে পারদর্শীতা লাভ করিয়াছেন।

অখিলবাবুর অমায়িক ব্যবহার ও সদাশয়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উচ্চ বংশোদ্ভব জমিদার হইয়াও তিনি স্বীয় কুলোচিত ধর্ম্মপরায়ণতা ও সদাচার সম্পূর্ণ প্রতিপালন করিয়া আসিতেছেন। বিষয় সম্পত্তির মধ্যে থাকিয়াও তিনি আত্মোন্নতি কল্পে বিশেষ যত্নবান। বিগত দ্বাদশবর্ষ যাবৎ তিনি নিজালয়ে হরিভক্তি প্রদায়িনী সভা স্থাপন করিয়া নাম প্রচারে বিশেষ সহায়তা করিতেছেন। এই সভার বার্ষিক উৎসব প্রতি বৎসর বৈশাখী সংক্রান্তিতে তাঁহার আলয়ে মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া থাকে। প্রতি শনিবারে এই সভায় ভাগবত পাঠ ও কীর্ত্তন হইয়া থাকে।

দেশের হিতসাধনে তাঁহার বিশেষ চেষ্টা আছে। স্থানীয় ইউনিয়ন বোর্ডের প্রেসিডেন্ট স্বরূপে তিনি জন্মভূমির নানা প্রকার হিতসাধনে যত্ন লইতেছেন। কয়েক বৎসর যাবত তাহার স্বাস্থ্যভঙ্গ হওয়ায় অধিক কাজকর্ম্ম করিতে পারেন না। তিনি দীর্ঘজীবন লাভ করিয়া গীত বাদ্যানুরাগী গুণীসমাজের স্বীয় বংশের ও পাবনা জেলার এবং উত্তর পূর্ব্ববঙ্গের মুখোজ্জল করিতে থাকুন ইহাই প্রার্থনা।

গান

(সুর—আমার সত্য মিথ্যা সকলি ভুলায়ে দাও)

শ্রীসর্ব্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আমার পাপ-পুণ্য সকলি ভুলায়ে দাও
আমায় নিঃস্ব ক'রে যাও!
তোমারে ভুলি' বা তোমারে স্মরিয়া
এসেছি যে সব কর্ম্ম করিয়া—
সকলি তাহার বিস্মৃতি-সাগরে ডুবাও;—
হরষ অথবা বিষাদ হইতে আমারে বাঁচাও॥

পাশ্চাত্যে লোক-সঙ্গীত

শ্রীবিমল সেন

সকল দেশেই এমন অনেক গান এবং ছড়া আবহমান-কাল থেকে চলে আস্‌ছে, যার রচয়িতা কে, কেউ তা জানে না বা জান্‌বার আবশ্যকতাও বোধ করে না। লোকের মুখে মুখেই তা বেশীর ভাগ প্রচলিত। আমরা এই শ্রেণীর গানকে লোক-সঙ্গীত নাম দিয়ে নিচ্ছি। এই লোক-সঙ্গীত বিভিন্ন দেশে সঙ্গীত-বিদ্‌দের কি রকম ভাবে উদ্বুদ্ধ এবং অনুপ্রাণিত ক'রে এসেছে তাহাই আমরা আজ আলোচনা করব।

গোড়ায়ই ব'লেছি, এ লোক-সঙ্গীতের কোন বিশিষ্ট রচয়িতা নেই। কোন আদিম যুগে কোন অখ্যাত পল্লীকবি হয়ত তার অংশ বিশেষের রূপ দিয়ে গিয়েছিল। বাকিটা তাকে কেন্দ্র ক'রে গড়ে উঠেছে। এ যেন তাজমহল গড়ার মত। কেউ কেউ তার ভিত্তি-স্থাপন করেছে, কেউ কেউ ইমারৎ গড়েছে, কেউ কেউ কারুকার্য্য করেছে। বহুর সমবেত চেষ্টার ফল তাজমহল। বহুর সুরসাধনার ফল এই লোক-সঙ্গীত। অভিধানের পাতায় হয়ত এর স্থান হয়নি, ইতিহাস হয়ত এর কথা জানেও না। কিন্তু বিশাল বট যেমন অভিধান এবং ইতিহাসে স্থান পাবার লোভ না রেখে বছরের পর বছর ছায়াদান ক'রে থাকে, এ লোক-সঙ্গীতও তেম্‌নি যুগ-যুগ ধ'রে মানুষের বুকে সুর এবং সৌন্দর্য্যের ঢেউ তুলে তার শোকে শান্তি, বিপদে আনন্দ, এবং জীবনে, মানবপ্রীতি সঞ্চার ক'রে চ'লে এসেছে। এ সঙ্গীত যেমন বহু লোকের আবেগপূর্ণ হৃদয় হ'তে সহজ ভাবে উচ্ছ্বসিত হ'য়েছিল, মানুষও তেম্‌নি একে সহজ ভাবে নিয়ে থাকে। রোদ, বাতাস মাটির এ লোক-সঙ্গীত মানুষের জীবনে সহজ ভাবে লীলা করতে থাকে।

তাই এ লোক-সঙ্গীত কোন একজন বিশিষ্ট ব্যক্তির ভাব প্রকাশ করে না। এ এক-একটা গোটা জাতির ইতিহাস, এবং এর স্পন্দনে স্পন্দনে একটা গোটা জাতির অন্তরাত্মা স্পন্দিত হ'য়ে ওঠে। যখন এর প্রথম মাত্রা সুরু হয়, তখন এ থাকে অপূর্ণ কলেবর। যতই দিন যায়, নূতন যুগের সাধকরা একে ধীরে ধীরে সম্পূর্ণ করতে থাকে। এম্‌নি ক'রে বহুযুগের ইতিহাসের ছাপ নিয়ে এ সঙ্গীত গড়ে ওঠে, হয়ত কখনও কখনও এ সঙ্গীত লোপ পায়, কখনও বা দেশের একপ্রান্ত হ'তে প্রান্তান্তরে গিয়ে পল্লবিত হ'য়ে ওঠে। এ সঙ্গীত ছাপা হয় না, ইহা লোকের মুখে মুখে প্রচলিত। এইজন্যে অনেক সময় এর অনেক বিকার ঘটে, কিন্তু তা সত্ত্বেও এর অন্তর্হিত ভাব চিরকাল অবিকৃত থাকে। এ সঙ্গীত যখন পরিবর্ত্তনের মধ্য দিয়ে এসে আমাদের সাম্‌নে দাঁড়ায়, আমরা তার পূর্ণ রূপটিই দেখতে পাই। প্রথম রচয়িতার নাম তাতে পাই না, তাতে থাকে একটা সমগ্র জাতির আত্মবিকাশ।

এই লোক-সঙ্গীতের উপর দেশের পারিপার্শ্বিক অবস্থারও একটা প্রভাব আছে। উত্তর অঞ্চলের গানে একটা রুক্ষ বীরত্বের ভাব আছে, দক্ষিণাঞ্চলের গানে সেটা তত স্পষ্ট নয়। আবার দক্ষিণাঞ্চলের গানে যে সৌন্দর্য্য এবং মৃদুতা আছে, উত্তরাঞ্চলের গানে তা নেই। সকল লোক-সঙ্গীতে এম্‌নি পারিপার্শ্বিক অবস্থার ছাপ আছে। কোন্ বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীত কখন কোন্ দেশে আবির্ভূত হ'য়েছিল, তা ঠিক্-ঠাক্ জান্‌তে পার্‌লে ভ্রাম্যমান আদিম মানবজাতিগুলির একটা ইতিহাস পাওয়া যেত। যখনই কোন দেশে নূতন জাতির আবির্ভাব হ'য়েছে, তখনই তাদের সঙ্গে নূতন নূতন লোক-সঙ্গীতও এসে উপস্থিত হ'য়েছে।

আর এক শ্রেণীর সঙ্গীত আছে, যাকেও এই লোক-

সঙ্গীতের রাজ্যে ফেল্‌তে পারি। কবির কণ্ঠ হ'তে অনেক সময় এমন সঙ্গীত বাহির হয়, যার মধ্য দিয়ে কবি নিজের অন্তরের কথাই না ব'লে জাতির অন্তরের কথা ব্যক্ত কর্‌তে চেয়েছেন—সহজ, সুন্দর, স্বাভাবিক ভাষায়। এ সঙ্গীতগুলিও এক জাতীয় লোক-সঙ্গীত।

লোক-সঙ্গীতেরও তা'হলে দু'পর্য্যায় হ'ল।

এখন বিভিন্ন দেশে এই লোক-সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপের আলোচনা করা যাক্‌।

আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্র

আমেরিকার খাঁটি লোক-সঙ্গীত ব'লে যা পরিচিত, যার সুন্দর ও করুণ সুর মন মুগ্ধ করে, তা সবই নিগ্রো দাসদের রচনা। ক্রেবিয়েল সাহেব এর নাম দিয়েছেন আফ্রো-আমেরিকান সঙ্গীত (Afro-American Folk-songs)। যে মাটির উপর মানুষের পদক্ষেপ পড়ে না, তা যেমন কোমল থাকে, তেম্‌নি যে জাতির মনে আধুনিক সভ্যতার ছাপ পড়েনি, তাদের হৃদয়ও কোমল, ভাবপ্রবণ, এবং সৌন্দর্য্যগ্রাহী থাকে। নিগ্রো জাতিও তাই অতি ভাবপ্রবণ। আমেরিকায় দাসজীবন যাপন করার যে দুঃখ, যে লাঞ্ছনা, তার মুক্তির স্বপ্ন, তার আশা আকাঙ্ক্ষা, সব ফুটে উঠেছে এই গানে। সভ্য-জাতির সংস্পর্শে এসে এ গান আরও চকৎকার হ'য়ে উঠেছে। আমেরিকার অন্য কোন গান মাধুর্য্যে এবং চিত্তাকর্ষণে এর সমতুল নয়। সাদা-আমেরিকান গায়ক ষ্টিফেন ফষ্টারের শ্রেষ্ঠ গান ক'টি ছাড়া আর এমন কোন গান নেই যার তরঙ্গে তরঙ্গে একটা জাতির অন্তরের গভীরতা এবং অনুপ্রাণনা এমন ভাবে ফুটে উঠেছে।

বহুকাল এ গানগুলি অনাদৃত অবস্থায় লোকের মুখে মুখে ঘুরে বেড়াতো। বৌরযুদ্ধের অবসানে লোকের এ দিকে নজর গেল। কয়েকজন অসাধারণ সঙ্গীতব্যুৎপন্ন নিগ্রোগায়ক মিলে একটি গানের দল গঠন কর্‌লেন। দলের নাম হ'ল জুবিলি গায়ক-সঙ্ঘ। এই গায়ক-সঙ্ঘ ইউরোপ্‌ ও আমেরিকার নানাস্থানে ঘুরে ঘুরে এই লোক-সঙ্গীত গেয়ে বেড়াতে লাগলেন। যেখানেই তারা গেলেন, সেখানেই তারা অসামান্য সাফল্য লাভ কর্‌লেন।

মিলার ম্যাক্সিম্‌ নামে এক ভদ্রলোক এক নিগ্রোকে জিজ্ঞেস্‌ ক'রেছিলেন নিগ্রোগায়করা এ গানগুলি কোথায় পান ?

নিগ্রো উত্তর কর্‌লে কেন, তারা রচনা ক'রে নেন্‌।—কেমন ক'রে রচনা করেন ?

নিগ্রো খানিকক্ষণ চিন্তা ক'রে বল্‌লে, একটা উদাহরণ না দিলে আমাদের গান রচনার কায়দা বুঝতে পার্‌বেন না। ধরুন্‌, একদিন আমার ঘুম্‌ ভাঙতে দেরি হ'ল। মুনিব রেগে এসে আমায় জাগালেন, এবং একশ চাবুক শাস্তি দিলেন। আমার শাস্তি দেখে আমার জাতভাইদের প্রাণে ভারি দুঃখ হ'ল। সেই রাত্রে যখন আমাদের মজলিস্‌ বস্‌ল, তখন এই বিষয় নিয়ে গান গাওয়া হ'ল। একজনে যাহ'ক্‌ করে একটা গান আরম্ভ ক'রে দেয়, তারপর যারা ওস্তাদ্‌ গায়ক তারা সেটাকে বদ্‌লে এবং বাড়িয়ে ঠিক্‌ ক'রে নেয়। এই রকম ক'রে আমাদের গান রচনা হয়।

নিগ্রোগায়করা এইরূপে নিজেদের হৃদয়ের কথা অকপটে ব্যক্ত করেন বলেই অন্যের হৃদয়ও তারা এত সহজে স্পর্শ করেন। তবু তাদের গানকে সাধারণ ছড়া বলা চলে না। তার ভিতর এমন একটা মৌলিকতা এবং বৈশিষ্ট্য আছে, যা তাকে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের মত প্রশংসনীয় ক'রে তোলে। উদাহরণ স্বরূপ 'Deep River' গানটিকে ধরা যায়। নিগ্রো ধর্ম্মসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গানগুলির অন্যতম গান এই Deep River যেমন উচ্চভাবপূর্ণ তেম্‌নি হৃদয়স্পর্শী।

ধর্ম্মশাস্ত্র অবলম্বন করেই নিগ্রোরা তাদের অধিকাংশ ধর্ম্মসঙ্গীত রচনা ক'রে থাকে, কিন্তু তাদের গানের ভাষা ও ভাব প্রায়ই ধর্ম্মশাস্ত্রের সঙ্গে মেলে না। এর কারণ বোধ হয় এই যে তাদের ধর্ম্মশাস্ত্র ঠিকমত মনে থাকে না এবং বিশেষ দরকার মত ধর্ম্মশাস্ত্রোক্ত ঘটনা বা ভাব একটু অদল বদল করে নিতে হয়। তাদের ভাষা একটু রুক্ষ হ'তে পারে, কিন্তু কথাগুলি এম্‌নি বাগ্মিতার সঙ্গে বলা হ'য়ে

থাকে যা শুন্‌বামাত্র তাদের বিশ্বাস, ভাব, আশা আকাঙ্ক্ষা ছবির মত চোখের সাম্‌নে ভেসে ওঠে।

নিগ্রো গানের মধ্যে আর একটা জিনিষ আছে, যার নাম দেওয়া যেতে পারে অশিক্ষিত পটুত্ব। শিক্ষিতরা যেমন ঠিক্ ঠিক্ তাল মান রেখে গান গাইতে পারে না, নিগ্রোরা তা আদৌ পারে না। তারা একজনে সোলোগায় অন্যান্য তার পিছনে আপন খুসি মত স্বর চালনা করে, কিন্তু একটা স্বাভাবিক শক্তিবলে তারা সমগ্র গানটাকে এমন সুসমঞ্জস করতে পারে, যে তাদের বিভিন্নতার জন্য সমগ্রের সৌন্দর্য্যহানি ঘটে না।

A fact almost as striking as the quality of the music he created is the Negro's ability for assemble performance. Though instructed to sing the hymns in full harmony, his instruct is for much greater individuality of each of the vocal parts. A solo voice leads. The other voices may respond in the orthodox manner, or the different singers will strike in apparently at random & improvise with the almost confidence and facility, parts of their own.

নিগ্রোগানের সঙ্গে সঙ্গেই আর এক গায়কের নাম করা উচিত। তাঁর নাম ষ্টিফেনকলিন্সফষ্টার। তাঁর গানও সমস্ত আমেরিকায় লোক-সঙ্গীতের মত আদর পেয়েছে। অতীব হৃদয়গ্রাহী এবং কবিত্বপূর্ণ ভাবে ফষ্টার আমেরিকার অতীত গৌরব কীর্ত্তন ক'রেছেন। তার রচনা খুব উচ্চাঙ্গের না হ'লেও সরলতা এবং বাস্তবতাগুণে মানুষের হৃদয় জয় ক'রেছে। পারিপার্শ্বিক জগতের অবস্থা দেখে তার হৃদয়ে যে ভাব এবং আবেগ উদ্বেলিত হ'য়ে উঠত, তিনি তাহাই তার সঙ্গীতে বেঁধেছেন। তিনি খুব ভালো পিয়ানো বাজাতে পার্‌তেন। বাঁশী (flute) বাজাতেও তাঁর আবাল্য দক্ষতা ছিল। তাঁর জন্মগত স্বরতৃষ্ণা, তাঁর বোধশক্তি, তাঁর কোমলতা এবং চরিত্র তাঁকে লোকের চক্ষে মহৎ ক'রে তুলেছিল।

পেন্‌সিল্‌ভেনিয়ার অন্তর্গত লরেন্সভেলি পল্লীতে ১৮২৬ খৃঃ ৪ঠা জুলাই ফষ্টারের জন্ম হয়। একশ বছর আগে সমাজে এত সঙ্কট ছিল না মানুষ জীবন সংগ্রামেও এত ব্যাপৃত ছিল না। কাজেই কাজের অবসরে মানুষের স্বপ্ন দেখার, ও গান গাইবার সখও ছিল। ফষ্টার শৈশবে গভীর তৃষ্ণার সঙ্গে নিগ্রোদের গান শুন্‌তেন। তাঁর গানে তাই নিগ্রোপ্রভাব লক্ষিত হ'য়ে থাকে। তিনি বেশ সুশিক্ষা পেয়েছিলেন। অনেক বিষয়ের তথ্য তিনি জানতেন সুধী সমাজেও তাঁর বিশেষ আদর ছিল। কিন্তু মানুষের জীবন অনেকটা বালির স্তূপের মত। ঝড় বইছে, আর সঙ্গে সঙ্গে তার রূপ বদ্‌লে যাচ্ছে। কলিন্স-ফষ্টারের জীবনের উপর দিয়েও এই ঝড় শোচনীয় ভাবে ব'য়ে গেল। ফষ্টার অনেক আশা ক'রে বিয়ে কর্‌লেন, কিন্তু পত্নীর সঙ্গে তার মন মিল্‌ল না। কিছুদিন পরে, মাও মারা গেলেন। ফষ্টার শোকে-ক্ষোভে মদ ধরলেন। এই মদই তাঁর বিঘ্ন হ'য়ে দাঁড়াল। তাঁর চমৎকার গানগুলি তিনি নেশার ঘোরে হয়ত মাটির দরে বিক্রী ক'রে ফেল্‌তেন। যখন নেশার ঘোর কাট্‌ত, তখন নিজের ভুল বুঝতে পারতেন। তাঁর মৃত্যুদৃশ্যও বড় শোচনীয়। নিউ ইয়র্কের এক হোটেলে তিনি অনেক দিন ধ'রে জ্বরে শয্যাগত ছিলেন। একদিন সকালবেলা শয্যা হ'তে উঠতে গিয়ে তাঁর নাকে-মুখে একখণ্ড ভাঙা কাঁচ এসে বিঁধল। তারফলে ১৮৬৪ খৃঃ ১০ই জানুয়ারী তাঁর মৃত্যু হয়।

কিন্তু এ সত্ত্বেও লোকে তাঁকে কত শ্রদ্ধা করত, তা লুই এলসনের কথা শুনে বোঝা যায়।

If he had erred. "The light that led astray was light from heaven."

তাঁর গান আমেরিকায় এত আদর পেয়েছিল যে একটি গান ছেপে এক প্রকাশক ৩৫ হাজার টাকা লাভ করেছিলেন। সে গানটির নাম Unde Ned সরল ভাষায় নিগ্রোদের জীবন কথা।

কেণ্টাকিতে ফষ্টারের এক কাকা ছিলেন। ফষ্টার একবার কাকার কাছে বেড়াতে গেলেন। বাড়ী গিয়ে পল্লীদৃশ্য দেখে তার মন আবেগে ভ'রে উঠল। তাঁর

সর্ব্বোৎকৃষ্ট গান দু'টি (My old Kentucky Home & old Folks at Home) এই সময়কার রচনা। এ গান দুটি এমন চমৎকার যে পৃথিবীর যে কোন জায়গায় যে কোন ভাষাভাষীর প্রাণে এ গান দুটি এক অনির্ব্বচনীয় ভাবের তরঙ্গ তুল্‌বে। অনেকে এমন কথাও বলেন যে সারা পৃথিবী খুঁজলেও ফষ্টারের মত এমন ওস্তাদ্ লোক সঙ্গীতজ্ঞের দেখা মিল্‌বে না। ফষ্টার সম্বন্ধে এ খুবই প্রশংসার কথা সন্দেহ নেই।

ফষ্টারের ভাই মরিসন ফষ্টারের সম্বন্ধে অনেক গল্প ক'রেছেন। তার একটা গল্পে Old folks at home রচনার ইতিহাস আছে। মরিসন বল্‌ছেন, ১৮৫১ সাল। আমি অফিসে বসে কাজ কর্চ্ছি, এমন সময় ফষ্টার এসে উপস্থিত।

আমি বল্লুম, ব্যাপার কি ফষ্টার ?

ফষ্টার বল্‌লে, দুই সিলাবেলে (syllable) গড়া দক্ষিণঞ্চলের একটা নদীর নাম কর্‌তে পার। নামটা সুন্দর হওয়া চাই। আমি Old falks at home গানটায় সেই শব্দটা ব্যবহার করব।

আমি বল্লুম—ইয়া-জু (ya-zoo)।

ফষ্টার—ওঃ, ও শব্দ অনেকবার ব্যবহার করা হ'য়ে গেছে।

আমি বল্লুম—পি-দি (Pe-dee)

ফষ্টার—পছন্দ হ'ল না।

তখন আমি ম্যাপ পেড়ে নদীর উপর আঙুল চালাতে লাগলুম্। ফ্লোরিদা অঞ্চলের একটি ছোট নদী মেক্সিকো উপসাগরে এসে পড়েছে; তার উপর এসে আমার আঙুল থাম্‌ল। নদীটির নাম সোয়ানি (Swa-nee)। ফষ্টার আনন্দের সঙ্গে ব'লে উঠল, হাঁ হাঁ, এম্‌নি শব্দই আমি খুঁজছিলাম। এই বলে সে শব্দটা টুকে নিয়ে গেল। যখন Old folks at home) রচিত হ'ল, তখন দেখলুম, তার প্রথম চরণেই সোয়ানি নদীর নাম—

'Way down upon dee Swaree Ribber'

এর কিছুক্ষণ পরেই নিউইয়র্কের ক্রাইষ্টির (a negro ministrel of the day) কাছ হ'তে ফষ্টারের নামে এক চিঠি এল। ফষ্টারকে একটি গান রচনা ক'রে পাঠাবার জন্য অনুরোধ করা হ'য়েছে। ফষ্টার আমার পরামর্শ চাইল এ বিষয়ে কি করা যায় ?

আমি বল্‌লুম। তুমি বিনা পারিশ্রমিকে গান লিখে দিওনা। ফষ্টার আমার কথায় রাজি হ'ল। আমি তখন একখানা এগ্রিমেণ্ট লিখে ১৭০০৲ সতেরো শত টাকা দাবী ক'রে ক্রাইষ্টির কাছে পাঠালুম। ক্রাইষ্টি টাকা দিতে সম্মত হ'ল।

ফষ্টারের শ্রেষ্ঠ গানটি এমনি ভাবে নিউইয়র্কে গীত হ'তে গেল।"

ফষ্টারের সমসাময়িক আর একজন গায়ক ছিলেন। তার নাম ডেনিয়েল্ ডিকাটুর এমেট (১৮১৫-১৯০৪)। তিনি জাতিতে নিগ্রো, কিন্তু তার রচনাশক্তি ফষ্টারের মতই অসামান্য ছিল।

এমেট লৌহকারের ছেলে। বাল্যে তিনি পিতার সঙ্গে লোহার কাজ কর্‌তেন। তিনি না জানতেন হেন বিষয় ছিল না। এইজন্য পাড়ার লোকেরা তাঁর নাম দিয়েছিল সবজান্তা (Jath of alitrades) এমেট্ কিছুদিন স্কুলেও পড়েছিলেন। বেহালায় তার চলনসই হাত ছিল। তেরো বছর বয়সের সময় এক সংবাদপত্র আফিসে তিনি টাইপ সেটারের কাজ করেন। ষোল বছর বয়সে এমেট্ তার বিখ্যাত গান Old man Tucker রচনা করেন। এর সহজ সতেজ কৌতুক রস আজও নরনারীরা উপভোগ করে। সতেরো বছর বয়সে যুক্তরাষ্ট্র সৈন্যদলে ভেরি-বাদকরূপে প্রবেশ করেন। পরে ১৮৪২ সাল পর্য্যন্ত এক সার্কাস, পার্টির সঙ্গে ঘুরে বেড়ান।

১৮৪২ সালে তিনি নিজে এক গানের দল গঠন ক'রে নিউইয়র্ক এবং আমেরিকার অন্যান্য স্থানে ঘুরে বেড়ান। ১৮৫৭ সালে তিনি ব্রায়াণ্টের গানের দলে যোগদান করেন। এই দলে কাজ করার কালেই তার সর্ব্বোৎকৃষ্ট গানটি (I wish I saw in wixie) রচিত হয়। যেদিন এই গানটি প্রথম গাওয়া হ'ল, সেইদিন থেকে তা লোকের মুখে মুখে ফির্‌ছে। এমেট্‌এর জন্য ১৭৫০৲ টাকা

পেয়েছিলেন। আশী বছর বয়স পর্য্যন্ত এমেট গানের দলে কাজ ক'রে অবসর গ্রহণ করেন। এরপরে তিনি তার বাড়ীতে বসে গৃহস্থের মত বাস করেন। যে পোষাক পরে তিনি wixie গানটি গাইতেন, সমাধির জন্যে তাকে সেই পোষাকই পরিয়ে দেওয়া হয়।

আমেরিকায় সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধরণের আর একটি লোক-সঙ্গীতের কথা ধরা যেতে পারে। বেহালা বাদকদের মধ্যে এ গানটি খুবই পরিচিত। গানটার আখ্যান ভাগ হ'ল এই—একজন সদানন্দ অমিতব্যয়ী কৃষক ছাদশূন্য কুটীরের দাওয়ায় বসে বেহালা বাজাচ্ছে। একজন অতিথি রাত্রিবাসের জন্য জায়গা খুঁজতে খুঁজতে তার কাছে এসে উপস্থিত হ'য়ে দেখে তার ঘর আছে, কিন্তু ছাদ নেই। সে অবাক্ হ'য়ে জিজ্ঞেস্ করলে, একি মশাই, আপনার ঘরে ছাদ নেই কেন ?

—নেই, কেননা তোলা হয় না। যখন বর্ষা হয় না, তখন ছাদ দেওয়া অনাবশ্যক। যখন বর্ষা হয়, তখন জলে ভিজে ছাদ দেওয়া যায় না—কাজেই—

এই বলে সে ঘন ঘন বেহালা বাজিয়ে একটা গানের অর্দ্ধেকটা গাইতে লাগল। পথিক্ জিজ্ঞেস্ করল, তুমি গানের প্রথম ভাগটাই যে বারে বারে গাইছ ?

—কারণ শেষ অর্দ্ধেকটা আমার জানা নেই।

—আচ্ছা, আমায় দাও, আমি দেখিয়ে দিচ্ছি।

এই বলে সে সমগ্র গানখানি বাজাতে লাগলো। আর তৎক্ষণাৎ একটা অভূতপূর্ব্ব ব্যাপার ঘটল। কৃষক নাচতে আরম্ভ করল, ছেলেমেয়ে নাচতে আরম্ভ করল, পাড়া-পড়শীরা নাচতে আরম্ভ করল। এ সুন্দর গানে সবাই মুগ্ধ হ'য়ে অতিথিকে নানান রকমে আপ্যায়িত করলে। এ গানটার নাম Arakansaw Traveler. ইংলণ্ডে এই গানটির অনুকরণে একটি গান (Arakansaw Bear) রচিত হয়েছে। তৎস্থানীয় লোক-সঙ্গীত আলোচনা কালে তার বর্ণনা করা যাবে।

এখানে বলা অপ্রাসঙ্গিক হবে না, যে একটা ভালো গান রচিত হ'লে পর নানাস্থানে তার অনুকরণ চলতে থাকে। Arakansaw traveler এর মত Dixieর বহু অনুকরণ আছে। আমেরিকার দক্ষিণাঞ্চলেই Dixieর অনুকরণে অনেক স্বদেশী গান রচিত হ'ত।' মূলের ভাবের বা ভাষার সঙ্গে সাদৃশ্য না থাকলেও লোক সঙ্গীত হিসাবে আমেরিকায় এ গুলির খুব আদর। পাঠকের অবগতির জন্য আমি একটা গানের খানিকটা তুলে দিচ্ছি—

Southrons, hear your country !
Up, best worse than death befall you !
To arms ! To arms ! To arms, in Dixie.
Lo ! all the beacon-pres are lighted,—
Lo ! all hearts be new united !
To arms ; To arms ! To arms, in Dixie.
Advance the flog of Dixie
Hurrah ! Hurrah !
For Dixie's land, we také our stand
And line or die for Dixie !

হে দক্ষিণাঞ্চলবাসীগণ ! জাগো, শোন, দেখ তোমাদের ডাকৃচে—আর নিশ্চেষ্ট রইলে মৃত্যুর চেয়ে দুরবস্থা হবে। চল, যুদ্ধে চল। সকল দীপ জ্বলে উঠেছে, সকল ভাই আজ একাত্ম হইয়া দাঁড়াও ডিক্সীর পতাকা হাতে এগিয়ে পড়, ডিক্সীর পক্ষ হ'য়ে লড়াই কর। আমরা ডিক্সীর জন্য বাঁচব, ডিক্সীর জন্য প্রাণ দেব।—গানটার বাকি অংশও এমনি স্বদেশ প্রেরণায় ভরা।

আর একটি গানের কথা বলিয়া আমেরিকার এ লোক-সঙ্গীতের কথা শেষ করব !

এ গানটি ও স্বদেশী—নাম ইয়াংকি ডুডল (yankee Doodle) আমেরিকান সৈন্যেরা বিদ্রোহের সময় এই গানটি গেয়ে উৎসাহিত হ'ত—এইজন্য অনেকে এটিকে Nursery Rhyme of the American army ব'লে থাকেন। এর ভাষা এত গ্রাম্যতা দোষে দুষ্ট যে অনেকে এর শব্দ অদল-বদল করতে চেষ্টা করেছেন, কিন্তু

পারেননি। এর মত ভুলচুক সমেতই জনসাধারণ একে চায়। অনেকে বলেন, এ গানটায় ইংরেজী গন্ধ আছে, এটা আদৌ আমেরিকার নয়। কোন ইংরেজ কবি আমেরিকান সৈন্যদের ইয়াংকি ব'লে ঠাট্টা করে, এ রচনা ক'রেছিল। এ উক্তির সত্য মিথ্যা আজও স্থির হয়নি। আমেরিকার নরনারী দেড়শ বছরের উপর এ গানটিকে আপনাদের বলে আদর ক'রে আস্‌ছে।

—Father and I went down to camp,
Along with captain Good in
And there we saw the new and boys,
As thick as hasty puddin.

Chorus :—
Yankee Doodle, keep it up
Yankec Doodle, dandy,
Mind the music and the step,
And with the girls be handy.

আগামীতে ব্রিটেনের লোক-সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করার ইচ্ছা রইল।

"চাওয়া"

শ্রীশিবশম্ভু সরকার

শুধু ডুবে যাওয়াটুকু চাই
ওগো, হৃদয় ভাঙা এ নয়ন জলে
বেদনার গীতি তাই!

দূর দুস্তর মরুভূমি দলি'
রুদ্ধ নিশ্বাসে বেদনায় জলি'
তবু, ধ্রুবতারা তরে এ দেহ ঢালি!
চরণে দলিয়া যাই!

কতদিন গেছে স্বপনে স্বপনে
আশায় ঝরিয়া গো!
কত কণ্টক ফুটে গেছে হায়
চরণে ভরিয়া গো!

শুধু, তোমারি ওই সুদূরের হাসি
অবশ পরাণে বাজায়েছে বাঁশি
আমি, আঁখি মুছে পুন তোমারি আশী—
করুণায় গলে যাই

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

আমি সকলের কাছে উপেক্ষা পেয়েছি,
তুমি অনাদর ক'রো না।
সকলে আমায় দেখিছে ঘৃণায়
তুমি যেন মুখ ফিরায়ো না।

সংসারের মায়া রেখেছে বাঁধিয়া
তুমি এসে তাহা দেওগো কাটিয়া
তুমি ভালবেসো, হেঁসে কথা ক'য়ো
আর কিছু আমি চাহি না।

— কথা —
শ্রীসুধীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

— সুর ও স্বরলিপি —
শ্রীমতী প্রেমলতা দেবী

স্থায়ী

II { সা সা | ^স^মা মা মা | মা মা মা | মা মপমপা দণদপা | মা জ্ঞরা মজ্ঞা |
{ আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে০০০ ক্ষা০০০ | পে য়ে০ ছি০ |

সা সা সা | সা সঋজ্ঞা মমা | জ্ঞা মজ্ঞা ঋসণ্া | সা } -া -া | ^স^দা দা দপা |
তু মি অ | না দ০০ ০র | ক ০০ রো০০ | না } ০ ০ | স ক লে০ |

মপা পা পা | পা দা পদণা | দপা মা -া | জ্ঞা পা.পা | পা দদাঃ পমঃ |
০০ আ মায় | দে খি ছে০০ | ঘৃ০ ণা য় | তু মি যে | ন মুখ ০০ |

২´ | ৩ | ০ | ১

মমা মা -া | মপমা পদা পমজ্ঞা | সা সা সা | সা সঋজ্ঞা মমা |

ফিরা য়ো ০ | না০০ ০০ ০০০ | তু মি অ | না দ০০ ০র |

২´ ৩

জ্ঞা মজ্ঞা ঋসণ্া সা II

ক ০০ রো০০ না

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩

জ্ঞা মা দা | ণা দণর্সা র্ঋর্সা | র্সা র্সা র্ঋর্সা | ণর্সা র্সা র্সা

সং সা রে | র মা০০ ০য়া | রে খে ছে | বাঁ০০ ধি য়া

০ | ১ | ২´ | ৩

দা দা দণর্সর্ঋা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মর্জ্ঞর্ঋর্জ্ঞা | র্ঋর্সা র্ঋা র্সা | ণর্সণর্সা র্ঋর্সণদা পা

তু মি এ০০০ | সে তা হা০০০ | ০০ দেও গো | কা০০০ ০০টি০ য়া

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০

দা র্সা র্সা | র্সা র্সা ণর্সর্ঋর্সা | ণা র্সা ণা | দণর্সণা দা পা | জ্ঞা পা পা |

তু মি ভা | ল বে সো০০০ | হেঁ সে ক | থা০০০ ক য়ো | আ র কি |

১ | ২´ | ৩ | ০ | ১

পা দদাঃ পমঃ | মা মা মা | পমা পদা পমজ্ঞা | সা সা সা | সা সঋজ্ঞা মমা |

ছু আমি ০০ | চা হি না | ০০ ০০ ০০০ | তু মি অ | না দ০০ ০র |

২´ | ৩

জ্ঞা মজ্ঞা ঋসণ্া | সা II II

ক ০০ রো০০ | না

১ম তান—

০ ১ ২´ ৩

সা সা | ^স^মা মা মা | মা মা মা | মা মপমপা দণদপা | মা জ্ঞরা মজ্ঞা ‖

"আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে০০০ ক্ষা০০০ | পে য়ে০ ছি০ ‖

০ ১ ২´ ৩

সা সা -া | ণ্সজ্ঞা মপদা ণর্সণা | দপমা জ্ঞমণা দপমা | জ্ঞঋসা |

তু মি ০" | আ০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |

২য় তান—

০ ১ ২´ ৩

সা সা | ^স^মা মা মা | মা মা মা | মা মপমপা দণদপা | মা জ্ঞরা মজ্ঞা |

"আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে০০০ ক্ষা০০০ | পে য়ে০ ছি০ |

০ ১ ২´ ৩

জ্ঞর্া -া ঋর্সর্ণা | দপমা পদণা সর্ঋর্সর্া | ণদপা মপণা দপমা | জ্ঞঋসা |

আ ০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |

৩য় তান—

০ ১ ২´ ৩

সা সা | ^স^মা মা মা | মা মা মা | মা মপমপা দণদপা | মা জ্ঞরা মজ্ঞা ‖

"আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে০০০ ক্ষা০০০ | পে য়ে০ ছি০ ‖

০ ১ ২´ ৩

ণ্সজ্ঞা মপদা ণর্সঋর্া | জ্ঞর্ঋর্সর্া ণদপা মজ্ঞমা | পদর্সা ণদপা মজ্ঞঋা | সণ্সা |

আ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |

৪র্থ অন্তরার তান—

০ ১ ২´ ৩
জ্ঞা ´মা ´দা | র্সা দণর্সা ঋর্সা | র্সা র্সা ঋর্সা | ণণর্সা র্সা র্সা |
সং সা রে | র মা ০ ০ ০ য়া | রে খে ছে ০ | বাঁ ০ ০ ধি য়া |

০ ১ ২´ ৩
দপমা জ্ঞমদা ণর্সঋা | -া র্সণর্সা -া | দণর্সা ঋজ্ঞা -া | র্মজ্ঞঋা র্সণর্সা ণদপা |
আ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

২৩

সঙ্গীত রত্নাকরের ও রাগ বিবোধের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মিল ২১ ও ২২ পরিচ্ছেদে দেখান হইয়াছে। এখন সঙ্গীত দর্পণের সহিত মিল দেখা যাক। এই মিল দেখিতে হইলে স্থূলতঃ ৪নং চক্রের ষষ্ঠ আর ত্রয়োদশ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলেই বুঝিতে পারিবেন। সঙ্গীত দর্পণ কর্ত্তা পণ্ডিত দামোদর বলিতেছেন :—

শুদ্ধ সপ্তস্বরাস্তে চ মন্দ্রাদি স্থানত স্ত্রিধা।

চ্যুতা চ্যুতাদি ভেদেন বিকৃতা দ্বাদশোদিতাঃ ॥৫৯॥

ভাবার্থ এই যে শুদ্ধস্বর সাতটী আছে ; আবার ইহারাই মন্দ্রাদি (গ্রাম) ভেদে তিন প্রকার হয়। আর এই শুদ্ধ স্বর সমূহের চ্যুতাচ্যুত ভেদে বার ভাবে বিকৃত হইয়া থাকে। ইহা হইতে বেশ জানা গেল যে সঙ্গীত দর্পণেও বারটী বিকৃত স্বরের উল্লেখ আছে। এই বারটী বিকৃত স্বর কি করিয়া হইয়াছে তাহার বর্ণনাও সঙ্গীত দর্পণে আছে। বাহুল্য ভয়ে তাহার সার ভাগ ৪নং চিত্রের ত্রয়োদশ স্তম্ভে দেখাইয়াছি। এগারটী শ্রুতিঘরে তাহার বিবরণ পাইবেন। সন্দীপিনী শ্রুতিঘরে পঞ্চমকে দুই ভাবে বিকৃত করিয়াছেন, দেখিতে পাইবেন, এই কারণে বারটী বিকৃতস্বর। পঞ্চমকে তাহার শ্রুতি (আলাপনী) ঘরে বিকৃত করেন নাই ; তাহা হইলে শুদ্ধই বলা হইল। অচ্যুত ষড়জ ও মধ্যমের বিষয়ে যে যুক্তি রত্নাকরের স্বর-সমূহ মেলে দর্শাইয়াছি, তাহাই এখানেও বর্ত্তাইবে। তাহা হইলে "সা," "ম" "গ" এই তিনটী স্বর অবিকৃত হইল। ইহাদের মিল আমাদের প্রচলিত "সা" "মা" "পা"র সহিত আছে, ষষ্ঠ ও ত্রয়োদশ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে দেখিতে পাইবেন। এই তিনটী স্বর বাদ দিলে, দর্পণের মতে কেবল নয়টী বিকৃত স্বর হয়। এখন এই নয়টী বিকৃত স্বর সমূহের সহিত মিল দেখা যাক। আমাদের স্বরগ্রামে ৪নং চিত্রের ষষ্ঠ স্তম্ভে আর সঙ্গীত দর্পণের ত্রয়োদশ স্তম্ভে দেখান হইয়াছে। এটি যেন মনে থাকে

যে সমস্ত শাস্ত্রের মতে স্বরসমূহ নিজ নিজ অন্ত শ্রুতিতে থাকে বলেন, আর আমাদের প্রচলিত মতে স্বরসমূহ নিজ নিজ আদি শ্রুতিতে থাকে। ইহার যুক্তি পূর্ব্বেই ২১ পরিচ্ছেদে দর্শান হইয়াছে। সঙ্গীত দর্পণে রাগের লক্ষণ সম্বলিত ৪৯টী রাগ আছে। তাহাতে কেবল রাগের জাতি অর্থাৎ ওড়ব, খাড়ব সম্পূর্ণ। ত্রিবনা অর্থাৎ গ্রহ, অংশ, ন্যাস। বিবাদি স্বর আর মূর্চ্ছনার উল্লেখ আছে। বিকৃত স্বর কাকলী নিষাদের রাগ কৌশিক ও হিন্দোলে আছে, কানড়ীতে বিকৃত নিষাদের, দেশীতে বিকৃত ঋষভের, আর মেঘরাগে বিকৃত ধৈবতের উল্লেখ আছে, অথচ এই রাগ সমূহে মূর্চ্ছনারও উল্লেখ আছে। অনেকের ধারণা মূর্চ্ছনা অর্থে আমরা প্রচলিত ভাষায় যাহাকে ঠাট বলি। মূর্চ্ছনা যদি ঠাট হইত তাহা হইলে মূর্চ্ছনাও বিকৃত স্বরের উল্লেখ একই রাগে থাকিত না। ইহার যুক্তি মূর্চ্ছনা পরিচ্ছেদে পাইবেন। সঙ্গীত-দর্পণ কর্ত্তা পণ্ডিত দামোদর শার্ঙ্গদেবের পরে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন; যেহেতু দেশাখ্যা রাগের বর্ণনায় শার্ঙ্গদেবের উল্লেখ আছে। আর বাঙ্গালী রাগের বর্ণনাকালে রত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথের উল্লেখ দেখা যায়। ইহা হইতে বেশ বোধ হয়, শার্ঙ্গদেব আর কল্লিনাথের পরে দামোদর প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। যখন বহু রাগের বর্ণনায় বিকৃত স্বরের উল্লেখ নাই, তখন বিকৃত স্বরের মিল দেখিবার বিশেষ আবশ্যক ছিল না; যেহেতু প্রচলিত রাগ সমূহের সহিত দর্পণোক্ত রাগের মিল দেখাইবার সুবিধা হইবে না। তবে গবেষণাপ্রিয় মনীষিরা কখন যদি কিছু কাজে লাগে বলে, দেখা যাক্ আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর-গ্রামের সহিত দর্পণের কতটা মিল আছে। রাগদর্পণে এগারটী শ্রুতিতে কোন স্বরের নামোল্লেখ নাই, তাই বলিয়া যে উক্ত শ্রুতি সমূহে সঙ্গীতের উপযোগী কোন স্বর নাই বলা হইল না। সঙ্গীত দর্পন-কর্ত্তা দামোদর গোড়াই বলিয়াছেন সঙ্গীত-শাস্ত্রের সার সংক্ষেপে বলা হইতেছে।

প্রণম্য শিরসাদেবৌ পিতামহ মহেশ্বরৌ।
সঙ্গীতশাস্ত্র সংক্ষেপঃ সারতোঽয়ং ময়োচ্যতে ॥১॥

আবার দেখুন ৫৯ শ্লোকে ১২ বিকৃত স্বরের কথা বলে ৬৭ শ্লোকে বলিতেছেন "এতৈশ্চ সপ্তভিঃ শুদ্ধৈর্ভবত্যেকানে বিংশতি॥" ভাবার্থ এই যে সাতটী শুদ্ধ স্বর লইয়া ১৯টী স্বর হয়। ইহা হইতে বেশ বুঝা যায় যে শ্রুতি সমূহে স্বরের উল্লেখ নাই তাহাতেও স্বর কারণ আছে। শুদ্ধ স্বর সমূহকে দর্পণ কোন শ্রুতিঘরে দেখান নাই। এখন এই ১৯টী স্বর কি প্রকার ও আমাদের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগ্রামের সহিত কতটা ঐক্য আছে দেখা যাক। রত্নাকরের মতন দর্পণেও ছন্দোবতীস্থিত ষড়জকে আর মার্জ্জনীস্থিত মধ্যমকে অচ্যুত সংজ্ঞা দিয়া বিকৃত বলিয়াছেন। প্রকৃত প্রস্তাবে পূর্ব্বোক্ত যুক্তিমতে বিকৃত হইতে পারে না, আমাদের ষড়জ আর মধ্যমের সহিত ইহাদের মিল আছে (৬ ও ১৩ স্তম্ভ দ্রষ্টব্য)। আবার ষড়জ ও মধ্যমকে কি এক শ্রুতিচ্যুত করিয়া চ্যুত ষড়জ ও চ্যুত মধ্যম সংজ্ঞা দিয়া বিকৃত ভাব দিয়াছেন। আমরা ষড়জ ও পঞ্চমকে কোন বিকৃত ভাব দিই না, সুতরাং নিষাদকে এক শ্রুতিচ্যুত করিয়া তীব্র নিষাদ সংজ্ঞা দিয়া চ্যুত ষড়জের সহিত মিল রাখিয়াছি। আবার ষড়জকে তাহার আদি শ্রুতি তীব্রাতে চ্যুত করিয়া ষড়জ সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত নি সংজ্ঞা দিয়াছেন। আমাদের ষড়জের নড়চড় নাই বলিয়া নিষাদকে নড়াইয়া কোমল "নি" সংজ্ঞা দিয়া বিকৃত "নি"র সহিত মিল রাখিয়াছি, ইহাতে কোন দোষ হয় না। এখন ঋষভের অবস্থা দেখা যাক। অন্তঃশ্রুতিস্থিত ঋষভকে রত্নাকর বিকৃত ঋষভ বলিয়াছেন, দর্পণ ও ষড়জ সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত ঋষভ বলেন। সুতরাং শুদ্ধ হইতে পারে না। কোন কারণ বশতঃ বিকৃত বলেছেন, এই বিকৃত ঋষভের উপরকার (অনুলোমে) শ্রুতিঘরে দর্পণ কোন স্বরকে স্থান দেন নাই; ১৯টী বিকৃত স্বরপ্রসঙ্গে জানিয়াছেন যে, যে শ্রুতিতে স্বরের উল্লেখ নাই সে শ্রুতিতেও স্বরকারণ আছে অথচ কোন স্বরের উল্লেখ নাই। সেই হেতুতে আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ঋষভকে স্থান দিয়াছি ও বিকৃত ঋষভের সহিত আমাদের কোমল ঋষভের মিল দেখাইয়াছি। আবার বিকৃত "ঋ" স্বরের নিম্নে (বিলোমে) ২টী শ্রুতিতে

কোন স্বরের উল্লেখ নাই, আমি এই দুইটী শ্রুতির মধ্যে উপরের শ্রুতিতে কোমলতর ও নিম্নের শ্রুতিতে কোমলতম ঋষভকে স্থান দিয়াছি। ইহাতেও কোন দোষ হয় না, ইহা যুক্তি সঙ্গতই হইয়াছে। অন্ত-শ্রুতিস্থিত গান্ধারকে দর্পণ কোন বিকৃত সংজ্ঞা দেন নাই, তাহার উচ্চে দুইটী শ্রুতিদ্বয়ে মধ্যম সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত "গ" আর তাহার উচ্চ শ্রুতি ঘরে অন্তর প্রসঙ্গে বিকৃত "গ" সংজ্ঞা দিয়াছেন। ইহাতে আমাদের আদি শ্রুতিস্থিত গান্ধার দর্পণের অন্তর গান্ধার হইয়া পড়িয়াছে। এটী পণ্ডিত দামোদর শার্ঙ্গদেবের পদানুসরণ করিয়াছেন। যাহাই হউক শাস্ত্রীয় অন্তর গান্ধারকে যদি আমরা শুদ্ধ গান্ধার বলি তাহাতে মনে হয় কোন দোষ হয় না। যেহেতু উচ্চতা বা কম্পন সংখ্যা একই থাকিল, সংজ্ঞামাত্র প্রভেদ। নিষাদে, মধ্যম ও পঞ্চমের মিল ইতিপূর্ব্বে দেখান হইয়াছে, এখন ধৈবতের মিল দেখা যাক। যে ধৈবতকে শার্ঙ্গদেব বিকৃত ধৈবত বলিয়াছেন তাহাকেই দামোদর মধ্যম গ্রাম বিকৃত "ধ" বলিয়াছেন। যে কোন কারণে হউক শুদ্ধ ধৈবত নয়, ইহা স্পষ্ট বোধগম্য, সেইজন্য অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর ধৈবতকে আমি কোমল ধৈবত এবং ইহার উপরের শ্রুতিতে (অনুলোম) দর্পণ কর্ত্তা কোন স্বরের উল্লেখ করেন নাই, যে শ্রুতিকে রাগবিবোধ তীব্র "ধ" বলিয়াছেন তাহাই আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ধৈবত। দর্পণকারের মধ্যম গ্রাম বিকৃত ধৈবতের নিম্ন (বিলোমে) দুইটী শ্রুতি ঘরে কোন স্বরের উল্লেখ নাই, সেই দুই শ্রুতির উপরকার শ্রুতি আমাদের প্রচলিত কোমলতম "ধ" অর্থাৎ যে ধৈবত শ্রীরাগে আমরা ব্যবহার করি, সূক্ষ্মদর্শী সুধীগণ তাহা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন। কতকগুলি রাগ ভিন্ন সাধারণতঃ রাগ সমূহে যে ভাবে ঋষভ ব্যবহার হয়, সেই ভাবে ধৈবত স্বর ব্যবহার হইতে দেখা যায়, যেহেতু পঞ্চম ভাবের স্বর স্বাভাবিক সম্বাদি সূত্রে গাঁথা সেই কারণে শ্রীরাগে ঋষভ ও ধৈবত কোমলতম ভাবে ব্যবহার হয়। যে সব প্রচলিত রাগে ইহার বৈসম্য ঘটে তাহার উল্লেখ বাদি সম্বাদি পরিচ্ছেদে পাইবেন। রাগ দর্পণে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মিল যাহা দেখান হইল, তাহা ৪র্থ চিত্রের ষষ্ঠ ও ত্রয়োদশ স্তম্ভ দেখান হইয়াছে।

২৪

সঙ্গীত পারিজাত কর্ত্তা অহোবালার শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সহিত প্রধানতঃ এই মিল দেখা যায় যে আমরা যেমন ষড়জ এবং পঞ্চমকে অবিকৃত রাশি, কোন প্রকার বিকৃতীর সংজ্ঞা দি না। অহোবলাও তাই করিয়াছেন, ষড়জ ও পঞ্চমকে কোন বিকৃত ভাব দেন নাই। অহোবালা আমাদের প্রচলিত প্রথামত স্বরের বিকৃত ভাবকে কোমল ও তীব্র সংজ্ঞাই দিয়াছেন। অবস্থা বিশেষের জন্য একমাত্র "পূর্ব্ব" সংজ্ঞাই ব্যবহার করিয়াছেন। অন্যান্য শাস্ত্রের মত কোমল ও তীব্র সংজ্ঞা ব্যবহার ত্যাগ করেন নাই—মতঙ্গ, কশ্যপ, হনুমান, শার্দ্দুল, কোহল ইহাদিগকে সঙ্গীত গ্রন্থকার বলিয়াছেন। আর কম্বল, শ্বতর, বায়ু হাহা, হুহু, বারণ, রম্ভা, বানসুতা চোষা, ফাল্গুন, ইহাদিগকে সঙ্গীতশাস্ত্রের ব্যাখ্যাকার বলিয়াছেন। ভরতমুণীকে মার্গ সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়াছেন; কিন্তু সঙ্গীত রত্নাকর প্রণেতা সার্দ্দদেবের বা রত্নাকরের টীকাকারদ্বয় সিংহভূপাল ও কল্লিনাথের বা সঙ্গীতদর্পণ কর্ত্তা দামোদরের, বা রাগবিরোধ কর্ত্তা সোমেশ্বরের যাহাদের গ্রন্থ লইয়া আমরা প্রধানতঃ নাড়াচাড়া করি, কাহারও নামোল্লেখ পারিজাতে পাই না। ইহা হইতে আমার অনুভব হয় যে অহোবালা নামটী তেজস্বী কথা, "অহং বলঃ" হইতে হইয়া থাকিবে। নিজ বলে বলীয়ান মনে করিয়া অহোবালা নামের উদ্ভব হইয়া থাকিবে। সে যাহা হউক অহোবালা কোন শতাব্দীতে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। তাহার বিশেষ দরকার দেখা যাইতেছে, যেহেতু তাহা জানিতে পারিলে অনেক তথ্যের আভাষ পাওয়া যাইবে। ডি, কে জোসি এবং এচ, এ, পোপলে মহোদয়েরা বলেন অহোবালা ১৭০০ খৃষ্টাব্দিতে প্রাদুর্ভূত হন। কিন্তু যখন দেখিতে পায় যে উপনিষদকে ৬০০ বৎসর খ্রীষ্টাব্দের পূর্ব্বে রামায়ণকে ৪০০ বৎসর পূর্ব্বে,

অথচ পিথ্যাগোরসকে ৫১০ বৎসর পূর্ব্বে অর্থাৎ রামায়ণেরও পূর্ব্বে বলিয়াছেন তখন এই সকল প্রাচীনকাল নিরূপক কথার কোন মূল্য নাই, কোন আস্থা থাকে না। আমার মনে হয় নায়ক গোপাল, বৈজুবায়োরা, অমীর খুসরু, তানসেনের কিছু পূর্ব্বে সম্ভবতঃ প্রাদুর্ভূত হইয়া থাকিবেন, যেহেতু ইঁহাদের পরে হইলে ইহাদের মত অসাধারণ লোকের নামোল্লেখ না থাকিলেও নায়কি-কানাড়া, দরবারি-কানড়া, নায়কি টৌড়ি, দরবারি টৌড়ি, মত মনমুগ্ধকর রাগের উল্লেখ পারিজাতে নিশ্চয় থাকিত। এই সকল রাগের লক্ষণ সহ সর্গম যে ভাবে পারিজাতে আছে স্থান পাইত। আলাউদ্দিনের (১২৯৭-১৩১৬) তখ্‌তের নীচে আমীর খুসরুকে লুকাইয়া রাখিয়া,নায়ক গোপালকে দরবারে গাইতে বলিয়া খুসরুকে সেই সব রাগের দীক্ষা দেওয়ান ইত্যাদির যে কিম্বদন্তি আজও চলিয়া আসিতেছে তাহা স্থান পাইত। যখন এ সব ঘটনার উল্লেখ পারিজাত নাই, তখন মনে হয় অহোবালা ইহাদের পূর্ব্বে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। সঙ্গীত-রত্নাকরে ১২টী বিকৃত স্বরের কথা থাকিলেও প্রকৃত প্রস্তাবে ৭টী মাত্র বিকৃত স্বর যেহেতু পাঁচটী শুদ্ধ স্বর সা, ঋ, ম প ও ধকে বিকৃত ভাবের সংজ্ঞা দিয়া ১২টী বিকৃত স্বর বলিয়াছেন। পারিজাতে ২২টী বিকৃতস্বরের কথা আছে। তন্মধ্যে আবার পাঁচটী শুদ্ধ স্বর ঋ, গ, ম, ধ ও নিকে বিকৃত ভাবের সংজ্ঞা দিয়াছেন, তাহা বাদ দিলে কেবল ১৫টী প্রকৃত বিকৃত স্বর হয়। আমাদের প্রচলিত সঙ্গেও ১৫টী বিকৃত স্বর আছে। চতুর্থ চিত্রের ষষ্ঠ স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাইবেন। সার্ঙ্গদেবের ৭টী বিকৃতস্বর হইতে অহোবালার ১৫টী বিকৃতস্বরের সূক্ষ্ম দৃষ্টি কাল-সাপেক্ষ; তাই মনে হয় সার্ঙ্গদেবের পরে অহোবালা প্রাদুর্ভূত হইয়া থাকিবেন। ইহারই সময়ে হরিদাস স্বামির সাহায্যে মনে হয় গান্ধার ও মধ্যম গ্রাম যাহার প্রসঙ্গে অন্ত-শ্রুতিতে স্বর সমূহকে স্থাপন করিয়া শুদ্ধ স্বর বলিয়া গণ্য করা হইত, তাহা ত্যাগ করিয়া আদিশ্রুতিস্থিত শুদ্ধ স্বর সমূহের প্রচলন করিয়াছিলেন যাহা ষড়জের অনু-রণাত্মক ধ্বনিতে পাওয়া যায় Harmonies তাহারি প্রচলনও শাস্ত্রীয় মূর্চ্ছনাদির জটিল সমস্যা ভেদ করিয়া প্রচলিত স্বরগ্রামের ঠাটের ও মিড়াদি অলঙ্কারের প্রচলন হইয়া থাকিবে, এতদ্দ্বারায় কেহ যেন মনে না করেন যে আমার বলা হইল যে ইতিপূর্ব্বে শুদ্ধ স্বরের জ্ঞান ছিল না। আমি বলিতে চাই যে শুদ্ধস্বরের জ্ঞান ছিল, কিন্তু কোন কারণ বশতঃ আদি শ্রুতিস্থিত স্বর সমূহকে নিজ নিজ অন্ত-শ্রুতিস্থিত স্বর বলা হইয়াছে। যদ্দ্বারা আদি ও অন্ত-শ্রুতিস্থিত স্বর সমূহের মধ্যে শ্রুত্যান্তর ঘটিয়াছে, অর্থাৎ যেমন প্রচলিত আলাহিয়া ঠাটের ও ভৈরবী ঠাটের মধ্যে প্রভেদ; শ্রুতি পরিচ্ছেদে ইহার বিবৃত বিবরণ বর্ণিত আছে। আমাদের প্রচলিত মতে ৭টী শুদ্ধ আর ১৫টী বিকৃত স্বর লইয়া ২২টী স্বরের ব্যবহার আছে, পূর্ব্বে বলিয়াছি; এই ২২টী শ্রুতি স্বরের আধার স্থান। পারিজাতেও তাই আছে; প্রত্যেক শ্রুতিতে স্বর কারণত্ব থাকা হেতু প্রত্যেক শ্রুতিতে স্বর স্থাপিত করিয়াছেন। পারিজাতে ২২টী বিকৃত স্বরের কথা আছে, সত্য, কিন্তু চতুর্থ চিত্রের পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাইবেন যে তীব্র "ঋ" ও কোমল "গ" এই দুইটী স্বরকে এক শ্রুতিভুক্ত, আর তীব্র "ধ" ও কোমল "নি" অপর একটী শ্রুতিভুক্ত করিয়াছেন। ইহার কারণ আর কিছুই না অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর সমূহে যে ধ্বনিকে তীব্র "ঋ" বলে সেই ধ্বনিকে কোমল "গ" বলিতে পারা যায়, আর যে ধ্বনি বিশেষকে তীব্র "ধ" বলে সেই ধ্বনিকে কোমল "নি" বলা চলে; যেমন C sharp আর D flat একই ধ্বনি বুঝায়; ইহার অন্য প্রকার গুঢ় কারণ গ্রাম পরিচ্ছেদে পাবেন। চতুর্থ চিত্রের পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে একটী রহস্য দেখিতে পাইবেন, পূর্ব্ব "গর" উপরের শ্রুতি স্বরে অর্থাৎ অনুলোমে তীব্র আর তীব্রতর "ঋ" স্থান পাইয়াছে এবং পূর্ব্ব "নি" র উপরে তীব্র ধ—আর তীব্রতর "ধ" স্থান পাইয়াছে। গান্ধারের উপরে ঋষভ বা নিষাদের উপরে ধৈবত স্বরকে স্থান দেওয়া হাস্যজনক। এখন কথা হইতেছে বুধগণের কথায় আমরা হাসিতে পারি কি? কখনই না—ইহার বিশেষ কোন কারণ নিশ্চয় আছে, ইহার গবেষণা আবশ্যক। ইহার কথঞ্চিৎ ব্যাখ্যা গ্রাম

পরিচ্ছেদে পাইবেন। এখন দেখা যাক্ পূর্ব্ব "গ" অহোবালা কাহাকে বলেন। যখন একটী বিশেষণ "পূর্ব্ব" গান্ধারে যুক্ত হইয়াছে, তখন গান্ধার শুদ্ধ হইতেই পারে না, নিশ্চয় তাহার কোন বিকৃতাবস্থা বোধক হইবে। অহোবালা বলেছেন স্বর দুই শ্রুতি ত্যাগ করিলে তাহার পূর্ব্ব সংজ্ঞা হয়, যথা :—

এক শ্রুতি পরিত্যাগাৎ স্বরঃ কোমল সংজ্ঞকঃ।
শ্রুতি স্বর পরিত্যাগাৎ পূর্ব্ব শব্দেন মন্থতে ॥ ৭১

এখন চতুর্থ চিত্রের চতুর্থ ও পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাবেন, গান্ধার নিজ দুই শ্রুতি ত্যাগ করিলে ঋষভ হইয়া পড়ে, তাহাকেই অহোবালা পূর্ব্ব "গ" সংজ্ঞা দিয়াছেন, প্রকারান্তরে বলা হইল যে অন্তশ্রুতিস্থিত "ঋ" শুদ্ধ নহে। পূর্ব্ব "গ" যে তীব্র "ঋ" হইতে কোমল তাহা পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে বুঝিতে পারিবেন; এইজন্য পূর্ব্ব "গ" কে আমি আমাদের প্রচলিত কোমল 'ঋ"র সহিত মিল করিয়াছি ইহাতে মনে হয় কোন দোষ হয় না, এই যুক্তিতে পূর্ব্ব "ঋ"কে কোমলতর "ঋ"র সহিত মিল করিয়াছি, ইহাতেও কোন দোষ দেখি না, সংজ্ঞা মাত্র প্রভেদ; ইহা ষষ্ঠস্তম্ভ দেখিলে বুঝিতে পারিবেন। বর্ত্তমান ওস্তাদগণ এবং শাস্ত্রে শুদ্ধ স্বরকে তীব্রও বলিয়া থাকেন, সেই কারণে পারিজাতের তীব্র 'ঋ"কে প্রচলিত শুদ্ধ "ঋ"র সহিত আমি মিল করিয়াছি। ঋষভের শুদ্ধ ও বিকৃতাবস্থায় মিল দেখান গেল। এখন গান্ধারের মিল দেখান যাক। পারিজাত গান্ধারকে ছয়টী বিকৃতাবস্থা দিয়াছেন পূর্ব্ব, কোমল, তীব্র তীব্রতর, তীব্রতম, এবং অতিতীব্রতম। আমরা প্রচলিত মতে গান্ধারের তিনটী বিকৃতাবস্থা বলি কোমল, কোমলতর এবং তীব্র। জীব স্বভাবের সহ স্বর স্বভাবের সমন্বয় রাখিয়াছেন। জীবের মনের ভাব নিজঘরে একপ্রকার থাকে আর অপরের ঘরে গেলে অন্য প্রকার হইয়া থাকে। নিজ ঘরে কিঞ্চিৎ তীব্রভাব আর পরের ঘরে নম্র বা কোমলভাব হয়, আর যত গৃহস্বামীর নিকটবর্ত্তী হয় তত কোমলতর কোমলতম হইতে থাকে। ৪নং চিত্রের ষষ্ঠ স্তম্ভ দেখিলে তাহা বুঝিতে পারিবেন। ইহা কার গবেষণার ফলে হইল? রত্নাকর প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থে কোমল তীব্র বলে কোন স্বরের বিকৃত সংজ্ঞা দেখিতে পায় না, তাই আমার মনে হয় অহোবালাই ইহার প্রথম প্রচলন করিয়াছেন। তদ্‌পর কিম্বা উভয়ে মিলিয়া আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রাম স্থির করিয়া থাকিবেন, নতুবা পারিজাতের পর হরিদাস স্বামী ভিন্ন আর তেমন কোন মনিষীর অভ্যুদয় দেখিতে পায় না। পারিজাতে গান্ধারের কোন শুদ্ধ সংজ্ঞা দেন নাই। কেন দেন নাই গান্ধারের কি শুদ্ধাবস্থা নাই? আছে জানিতেন তবে কেন দেন নাই? আমার মনে হয় অহোবালা জানিয়াছিলেন যে অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর সমূহ প্রকৃত পক্ষে শুদ্ধ স্বর নহে; কোন কারণ বশতঃ শুদ্ধ বলা হয়; (যেমন পাশ্চাত্য টেম্পর্ড স্কেল) (Tempered scale) কেন বলা হয় ইহার তথ্য বলা বড় দুরূহ, ব্যাপার, তথাপি গ্রাম পরিচ্ছেদে চেষ্টা করা যাইবে। কিন্তু ইহা বেশ বলা যায় যে ষড়জের অনুরণনাত্মক ধ্বনি উত্থিত স্বাভাবিক শুদ্ধ স্বর Harmonie সমূহের মত নহে। যদি তাহা হইত তাহা হইলে পারিজাত বলিতেন না। যথা :—

"ঋষভঃ শুদ্ধ এবাসৌ পূর্ব্ব গান্ধার ইষ্যতে।
গান্ধারঃশুদ্ধ এ বাসৌ রিস্তীব্রতর ইষ্যতে॥" ৩২৩

"অতিতীব্রতমো গঃ স্যান্মধ্যমঃ শুদ্ধ এব হি
ধৈবতঃ শুদ্ধ এবাসৌ নিষাদঃ পূর্ব্ব সংজ্ঞকঃ।
নিষাদঃ শুদ্ধ এবাসৌ ধস্তীব্রতর ইষ্যতে॥" ৩২৪

ভাবার্থ এই যে শুদ্ধ "ঋ" তাঁহার পূর্ব্ব "গ" শুদ্ধ "গ" তাঁহার তীব্রতর "ঋ", শুদ্ধ "ম", তাঁহার অতিতীব্রতম "গ" শুদ্ধ "ধ" তাঁহার পূর্ব্ব নি, আর শুদ্ধ "নি" তাঁহার তীব্রতর "ধ"। ৪নং চিত্রের ৪ ও ৫ স্তম্ভ দেখিলে ইহা বুঝিতে পারিবেন। এখন দেখা যাচ্ছে যে অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর ঋ, গ, ম, ধ আর নি, পারিজাতের মতে শুদ্ধ স্বর নয়—বিকৃত-স্বর সমূহ। অন্তশ্রুতিস্থিত সাতটী স্বরের মধ্যে দুইটী মাত্র স্বর ষড়জ আর পঞ্চম শুদ্ধ স্বর। তাই অহোবালা "স" ও "প"কে কোন বিকৃত সংজ্ঞা দেন নাই। আমাদের প্রচলিত আদি শ্রুতিস্থিত শুদ্ধ স্বর সমূহের মধ্যে ষড়জ ও পঞ্চম স্বরের সহিত পারিজাতের সা ও প র মিল আছে,

পূর্ব্বেই বলিয়াছি। ৪নং চিত্রের ৫।৬ স্তম্ভ দেখিলে জানিতে পারিবেন। অবশিষ্ট পাঁচটী স্বর যাহাকে পারিজাত পূর্ব্ব "গ" বলেন তাহাকেই আমি কোমল "ঋ" বলি, যাহাকে তীব্র "ঋ" তাহাকেই শুদ্ধ "ঋ", যাহাকে তীব্রতর "ঋ", তাহাকেই কোমলতর "গ", যাহাকে তীব্র "গ" তাহাকেই কোমল "গ", যাহাকে তীব্রতর "গ" তাহাকেই শুদ্ধ "গ", যাহাকে তীব্রতম "গ" তাহাকেই তীব্র "গ", যাহাকে অতি তীব্রতম "গ", তাহাকেই শুদ্ধ "ম", যাহাকে তীব্র "ম" তাহাকেই তীব্র "ম", যাহাকে তীব্রতর "ম" তাহাকেই তীব্রতর "ম", যাহাকে তীব্রতম "ম" তাহাকেই তীব্রতম "ম", যাহাকে পূর্ব্ব "ধ" তাহাকেই কোমলতম "ধ", যাহাকে কোমল "ধ" তাহাকেই কোমলতর "ধ", যাহাকে পূর্ব্ব "নি" তাহাকেই কোমল "ধ", যাহাকে তীব্র "ধ" তাহাকেই শুদ্ধ "ধ", যাহাকে তীব্রতর "ধ" তাহাকেই কোমলতর "নি", যাহাকে তীব্র "নি" তাহাকেই কোমল "নি", যাহাকে তীব্রতর "নি" তাহাকেই কোমল "নি", যাহাকে তীব্রতর "নি" তাহাকেই শুদ্ধ "নি", আর যাহাকে পারিজাত তীব্রতম "নি" বলেন তাহাকেই আমি তীব্র "নি" বলিতেছি—ইহাতে কোন দোষ ঘটে না, কেবল সংজ্ঞামাত্র প্রভেদ। রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থ সকলের সংজ্ঞার সহিত পারিজাতের সংজ্ঞার প্রভেদ আছে, তাহাতে যেমন কোন দোষ হয় না, আমার সংজ্ঞার সহিত অমিল হইলেও কোন দোস মনে করি না, স্বরের ধ্বনির একতামাত্র আবশ্যক, তাহার অবচ্ছেদাবচ্ছেদ সম্পন্ন হইয়াছে। পনেরটী বিকৃত স্বরের মধ্যে কোন বিকৃতস্বর প্রচলিত কোন রাগে লাগে, দৃষ্টান্তস্বরূপ তাহাদের একটী করিয়া নামোল্লেখ ৪নং চিত্রের অষ্টম স্তম্ভে দেখিতে পাইবেন। ইহার দ্বারা শ্রুতি বিষয়ের কতক ধারণা হইবার সম্ভব। ক্রমশঃ

গান

—শ্রীমোহান্ত—

যদি দুঃখ দিলে দুঃখহারী—
পরাণে যাতনা দিয়ে, এলে যদি এ হৃদয়ে
দয়াময় ত্রিভুবন পালক মুরারী।

ত্রিতাপে তাপিয়া মোরে
বাঁধিয়া কণ্টক ডোরে
শুদ্ধ করি' নিলে প্রভু
জীবন আমারি।

দিবানিশি আঁখি জলে
ফেলিয়া শত্রু কবলে
শিখাইলে দীনবন্ধু
করুণা তোমারি॥

স্বরলিপি

—পরিবেদনা—

দেশ-মিশ্র—তেতালা

— কথা — কান্তকবি—রজনীকান্ত সেন

— স্বরলিপি — শ্রীবিধুভূষণ বৈরাগী-ভারতী

স্থায়ী

০ সা রা মা রা | ১ মা পা ধা ^র্স^ণা | ২´ ধা -া -া -া | ৩ গমা ^প^মগা রা গরা II
ক রু ণা অ | মি য় ক রি | পা ০ ০ ন | ত ০ ব ০

{ ০ ণা ^ধ^ণা পা ণা | ১ ^ধ^ণা পা পা ধপা | ২´ মা পা পা না | ৩ র্সা র্সা (পা পা) } I
য ত পা প | তা প দুঃ খ | মো ০ হ ০ | বি ষ ণ্ণ তা

০ না ^স^র্রা ^স^রসা ণা | ১ ধা পা পা পা | ২´ ধা পা মা গা | ৩ রা -া -া গরা II
নি রা ০ শা | নি রু দ্দ ম | পা য় অ ব | সা ০ ০ ন

অন্তরা

{ ০ মা মা পা পা | ১ না না না ^ধন^সা | ২´ র্সা র্সা র্সা ^নর্স^র্রা | ৩ র্রা -া -র্রা -া I
এ ই পা প | চি ত্ত স দা | তা প লি প্ত | র ০ হি ০

০ র্রা র্রা র্রা ^র্ম^জ্ঞা | ১ জ্ঞা জ্ঞা র্রা র্সা | ২´ র্সা ^নর্স^র্রা সা ণা | ৩ ধা ^প^ধা পা পা } I
এ নে ছে দূ | র .প নে য় | মৃ ০ ত্যু বি | কা র ব হি

{ ০ | ১ | ২´ | ৩ }
{ সা রা মা পা | ধা ণা ধা ণা | ধণা র্সা ণা ণা | ধা পধা পা পা } I
দি তে ছে দা | রু ণ দা হ | হৃ ০ দ য় | দে হ দ হি

০ | ১ | ২´ | ৩
র্রা র্রা র্রা র্রা | র্সা ণা ধা পা | ধা পা মা গা | রা -া -া গরা II
দে ব তা গো | দ য়া ক রি | ক র প রি | ত্রা ০ ০ ণ

* তব অমৃত পানে এই বিকৃত প্রাণে মম,
স্থান ভেদে হয় কালকূট-সম,
হৃদয়ে বহ্নিজ্বালা, নয়নে অন্ধ-তমঃ
কোথা শান্তি নিদান, কর শান্তি বিধান ॥

"আস্থায়ী"

রায়বাহাদুর শ্রীদীননাথ সান্যাল

বাঙ্গলায় সঙ্গীতের প্রারম্ভ পদটীকে "আস্থায়ী" শব্দে অভিহিত করা হইয়া থাকে। কিন্তু ঐ শব্দটীর ব্যুৎপত্তি এবং উহার ঐরূপ অর্থ কিরূপে হইল, তাহা বুঝা যায় না; অভিধান দেখিয়াও এই প্রশ্নের কোন উত্তর পাওয়া যায় না। গায়কেরা ঐ শব্দটী যে অর্থে ব্যবহার করিয়া থাকেন, অভিধানকারগণও পারিভাষিক স্বরূপে ঐ শব্দটী এবং তাহার ঐ অর্থটী নির্ব্বিচারে গ্রহণ করিয়াছেন।

আমার বোধ হয় "স্থায়ী" শব্দটী উচ্চারণ বিভ্রাটে "আস্থায়ী" আকার ধারণ করিয়াছে। এককালে সঙ্গীতের প্রথম পদ বা চরণ "ধ্রুব" নামে অভিহিত হইত। প্রাচীন বাঙ্গলা সাহিত্যে সঙ্গীতের প্রথম চরণ "ধ্রু" নামে চিহ্নিত থাকিত। "ধ্রু" অর্থাৎ ধ্রুব। "স্থায়ী" শব্দটি "ধ্রুব" শব্দেরই প্রতিশব্দ অর্থাৎ সমার্থবাচক। বোধ হয় ভারতের উত্তর পশ্চিমাঞ্চলে (যেখানে সঙ্গীত-বিদ্যার সবিশেষ চর্চ্চা ছিল এবং এখনও আছে) সেইখানে "ধ্রুব" শব্দের পরিবর্ত্তে "স্থায়ী" শব্দের ব্যবহার প্রচলিত হয়। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, পশ্চিমাঞ্চলের লোকে (সংস্কৃত পণ্ডিতগণের কথা বলিতেছি না) যুক্তাক্ষর উচ্চারণে একটু বিভ্রাট ঘটায়। "আস্নান" শব্দটী তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। বিহারে এক মঠধারী বাবাজীর মুখে "আস্কন্দ পুরাণ" শুনিয়াছি। আমরা বাঙ্গালীরাও এ বিষয়ে একেবারে নির্দ্দোষ নহি "স্ক-ফলা" স্থলে "আস্কফলা" বাঙ্গলায় সুপরিচিত উচ্চারণ-বিভ্রাট। এখন আবার ইংরেজী-যুগে "স্কুল" বলিতে গিয়া আমরা "ইস্কুল" বলিয়া থাকি (অবশ্য যখন বাঙ্গলা বলি)। "ঋষভ" ও "নিষাদ" স্বরকে যথাক্রমে

---

* ২য় অন্তরা, ১ম অন্তরার ন্যায় গেয়।

"রেখাব" ও "নিখাদ" বলাও উক্তরূপ সূত্রে ঘটিয়াছে। পশ্চিমে "ষ" "খ"'র মত উচ্চারিত হয়।

সঙ্গীতশিক্ষার্থী বাঙ্গালী প্রধানত উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের সঙ্গীতাচার্য্যগণের কাছে গান শিক্ষা করিতেন। সুতরাং আচার্য্যের মুখে "আস্তাই" শুনিয়া তাঁহারাও "আস্তাই" বলিতে লাগিলেন। (বলা বাহুল্য "আস্থায়ী" শব্দ ঐ মৌখিক "আস্তাই" শব্দের সাধু সংস্করণ মাত্র। পরে বাঙ্গালী সঙ্গীতাচার্য্যগণও ঐ শব্দ ব্যবহার করায় বহুকাল হইতে শিষ্যপরম্পরায় উহা প্রচলিত হইয়া আসিতেছে এবং তাহাই স্বাভাবিক। কিন্তু অভিধানকারদিগের পক্ষে উচিত ছিল, শব্দটী গ্রহণ করিবার পূর্ব্বে উহার সম্যক্ পরিচয় লওয়া এবং উহার ঐরূপ অভিধান হইতে পারে কিনা তাহার বিচার করা।

যাহা হউক "আস্থায়ী" শব্দটি ভ্রষ্ট উচ্চারণজনিত ও অর্থহীন। কিন্তু সঙ্গীত-সাহিত্যেও শুদ্ধ পদ ব্যবহার করাই বাঞ্ছনীয় বলিয়া আমি এই ক্ষুদ্র প্রস্তাবটীর অবতারণা করিলাম। কিছুকাল পূর্ব্বে "মানসী ও মর্ম্মবাণী" পত্রিকায় আমি এ বিষয়ে আলোচনা করিয়াছিলাম এবং তাহার পরেই দেখিলাম যে, শ্রীযুক্তা মোহিনী সেনগুপ্তা (যিনি প্রধান প্রধান সকল মাসিক পত্রিকাতেই নানাবিধ সঙ্গীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিতেন) তিনি "আস্থায়ী" ত্যাগ করিয়া "স্থায়ী" শব্দটী গ্রহণ করিলেন। কিন্তু সঙ্গীতাচার্য্য মহোদয়গণের কাছে, বোধ হয়, আমার প্রস্তাবটী পৌঁছায় নাই। কারণ, তৎপরেও এক মাসিক পত্রিকায় প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য-কৃত স্বরলিপিতে একবার দেখিয়াছি "আস্থায়ী" আর একবার "অস্থায়ী"—একেবারে "স্থায়ী"র বিপরীত। সেইজন্য তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার অভিপ্রায়ে আমি এই সঙ্গীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকা পত্রিকাতে আমার বক্তব্য বিষয় আলোচনা করিলাম। আমার যদি ভ্রম হইয়া থাকে তবে অপরাধ মার্জ্জনীয়।

সঙ্গীতচ্ছটা

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ওঁ নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ

নমোনমঃ। চণ্ডী।

দশভূজা দেখে কিরে, ভেবেছ রূপের শেষ।
অন্তরে ভাবিলে উহার দেখিবে অনন্তবেশ ॥ সাধক।

রাগ সর্ব্বস্বসারের,—

সবিলাসোঽঙ্গ বিক্ষেপোনৃত্য মিত্যুচ্যতে বুধৈঃ।

এই উল্লিখিত অনুবাদ্য বিষয়ক প্রমাণটী লাস্যনৃত্য বিষয়ান্তর্গত বটে। নৃত্যের মধ্যে লাস্যনৃত্যই প্রধান। লাস্য বলিতে, ভাবাশ্রয় এবং তালাশ্রয় নৃত্যকে বলে। ভাবাশ্রয় ও তালাশ্রয় নৃত্যকে লাস্যনৃত্য বলে, ইতি ভরতঃ। স্ত্রীনৃত্যং লাস্য মুচ্যতে। পুং নৃত্যং তাণ্ডবং স্মৃতং। স্ত্রীনৃত্যকে লাস্যনৃত্য বলে, এবং পুংনৃত্যকে তাণ্ডবনৃত্য বলে। ইহা হইল নারদের মত। এই লাস্যনৃত্যের উভয় প্রমাণই খাঁটি বলিয়া আমরা জানি। এক কথায় বুঝিতে গিয়া আমরা দেখি যে, উল্লিখিত নৃত্যের লক্ষণটী লাস্য-নৃত্যের লক্ষণ দুইটীর সহিত পরস্পর সম্বন্ধ, এবং লাস্য-নৃত্যের প্রথম লক্ষণটী দ্বারা বিলাস শব্দের প্রয়োজনীয়তা আনয়ন করে। এই নৃত্যে প্রধানতঃ, তা, দিৎ, থুন, না, এবং যথা নিয়মে সমমাত্র রূপে বিলক্ষণ অভ্যস্ত হইলে নানাবিধ, তালের নির্দ্দিষ্ট মাত্রা এবং লয় অনুসারে কৌশল ক্রমে হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত এবং ব্যঞ্জন গত্যনুযায়িক হাব, ভাব, কটাক্ষ, এবং নানা মুদ্রাদি সহকারে যথা নিয়মে পাদবিক্ষেপ করিতে পারিলে অসংখ্য তালের নৃত্য সম্পন্ন হইতে

পারিবে। ইতি সঙ্গীতসার। যাই হউক্ অন্ত আমরা লাস্যনৃত্যকে অবলম্বন করিয়া লিখিব। "ভাও বাতলান্" একটা কথা এই নৃত্য বিষয় আন্দোলন কালে বলা হয়। বাঙ্গালা অর্থ সম্ভবতঃ "ভাব প্রকাশ করা" বুঝায় বাস্তবিক এই নৃত্যের চরম ফল ভাব প্রকাশ করা। গেয়াহুত্তি ষ্ঠতে বাত্থং বাত্মাহুত্তি ষ্ঠতে লয়ঃ। লয় তাল সমারব্ধং ততোনৃত্যং প্রবর্ত্ততে। এই সঙ্গীত দর্পণের মতটী দ্বারা স্পষ্ট বুঝা যায়,—লয় তাল সমারব্ধ যে নৃত্য তাঁহা প্রবর্ত্তিত হয়। এই লাস্যনৃত্য ভরতের মতে—

সম্ভোগ স্নেহ চাতুর্য্যৈর্হাব লাস্য মনোহরৈঃ।
রাজনাং রময়া মাস তথা রেমে তথৈবসঃ॥

সাহিত্য দর্পণে লাস্যের দশবিধ অঙ্গ বর্ণিত হইয়াছে। যথা :—

গেয়পদং স্থিতপাঠ্য মাসীনং পুষ্প গণ্ডিকা।
প্রচ্ছেদক স্ত্রিগূঢ়ঞ্চ সৈন্ধবাখ্যং দ্বিগূঢ়কং।
উত্তমোত্তকঞ্চাঙ্গ দুক্তি প্রত্যুক্ত মেবচ।
লাস্যে দশবিধং হ্যেতদঙ্গ মুক্ত মনীষিভিঃ॥

অস্যার্থ :—মনীষিগণ, গেয়পদ, স্থিতপাঠ, আসীন, পুষ্পগণ্ডিকা, প্রচ্ছেদক, ত্রিগূঢ়, সৈন্ধবাখ্য, দ্বিগূঢ়ক, ও উত্তমোত্তমক, এই দশবিধ লাস্যাঙ্গ। আমাদের বুঝিয়া রাখা উচিত যে, নৃত্যাই হউক্ তাহা মাত্রা, তাল, লয়, ছন্দ, যতি প্রভৃতিতে আবদ্ধ। এক্ষণে আমাদের মাত্রাদির সম্বন্ধে ক্রমশঃ আলোচনা করা সঙ্গত।

"মাত্রা"—কালেন যাবতা পাণিঃ পর্য্যেতি জানুমণ্ডলে।
সা মাত্রা করিভিঃ প্রোক্তা হ্রস্ব দীর্ঘ প্লুতামতাঃ॥
ইতি প্রাচীণাঃ।

অর্থাৎ যতক্ষণ সময়ের মধ্যে হস্ত একবার জানুমণ্ডলে পতিত হয় তৎ পরিমিত কালের নাম মাত্রা।

বাম জানুনি তদ্ধস্ত ভ্রমণং যাবতা ভবেৎ।
কালেন মাত্রাসা জ্ঞেয়া মুনিভির্ব্বেদ পারগৈঃ॥
তন্ত্রসার।

অর্থাৎ বাম জানুতে বামহস্ত ভ্রমণ করিতে যে সময় লাগে তৎ পরিমিত কালে একমাত্রা হয়।

যন্ত্র ক্ষেত্র দীপিকার মতে—পণ্ডিতেরা নাড়ীর এক এক আঘাতের সহিত এক এক মাত্রাকাল স্থির করেন, ইহার বিশেষ প্রমাণ সঙ্গীতসারে লিখিত আছে। এক মিনিট-কালের মধ্যে যুবাপুরুষের স্বাভাবিক নাড়ীর গতি অন্যূন অশীতি বার হইয়া থাকে। এবং উক্ত এক মিনিটকাল ষষ্ঠি সেকেণ্ড দ্বারা সাব্যস্ত হয়। এ স্থলে বিবেচ্য এই যে অশীতি মাত্রা এবং ষষ্ঠি সেকেণ্ড, এই উভয়ই সমকাল সাপেক্ষ, কিন্তু প্রত্যেক সেকেণ্ড কালে কতটুকু মাত্রা আবশ্যক করে তাহা দেখিতে গেলে অশীতি মাত্রাকে ষষ্ঠি সেকেণ্ড দ্বারা ভাগ করিতে হয়, তাহা হইলে তাহার ফল অর্থাৎ প্রত্যেক সেকেণ্ডের প্রতি একের তিন মাত্রা আবশ্যক করিবে।

সঙ্গীতসারের মতে—এক একটী বর্ণের উচ্চারণ কালকে এক একটি মাত্রা বলে। আমাদিগের শাস্ত্রমতে চারি প্রকার মাত্রার নিরূপণ আছে। যথা—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত এবং ব্যঞ্জন। একমাত্রার নাম হ্রস্ব, যেমন "অ" অর্থাৎ সহজে অবর্ণ উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে তাহাকে হ্রস্ব বা একমাত্রা কহে। দ্বিমাত্রার নাম দীর্ঘ, যেমন অ, অ, সহজে দুইটী অকার উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে তাহাকে দীর্ঘ বা দ্বিমাত্র কাল কহে। ত্রিমাত্রার নাম প্লুত, যেমন, অ, অ, অ, তিনটী অবর্ণ সহজে উচ্চারণ করিতে যে সময় আবশ্যক করে তাহাকে প্লুত বা ত্রিমাত্র কাল কহে। ত্রিমাত্রার অতিরিক্ত কাল হইলে তাহাকে প্লুত কহে। দূর হইতে আহ্বান, গান, রোদন, এই তিন স্থলে প্লুত মাত্রা ব্যবহার হয়। অর্দ্ধ মাত্রাকে ব্যঞ্জন কহে। যেমন ক্ খ্ ইত্যাদি। এই চতুর্ব্বিধ মাত্রা দ্বারা সঙ্গীতের সূক্ষ্ম কাল বিভাগ হইতে পারে না। অতএব অনু প্রভৃতি আরও সূক্ষ্ম বিভাগের নিতান্ত প্রয়োজনীয়তা দৃষ্ট হয়। এই সকল মাত্রার সংযোগেই মূর্চ্ছনা, তান, আলাপ, গীত ইত্যাদি হইয়া থাকে?............গানাদির সময় বর্ণ উচ্চারণের কাল এবং বর্ণ, উভয় বিধই গ্রাহ্য, কিন্তু বাদ্যের সময় কেবল বর্ণ উচ্চারণ কালমাত্র গ্রহণ করা কর্ত্তব্য। নৃত্যেও তদ্রূপ। যেহেতু যন্ত্রাদিতে ধ্বন্যাত্মক নাদ ব্যতীত বর্ণাত্মক নাদ সম্ভবেনা। মাত্রা সম্বন্ধে এক্ষণে এই পর্য্যন্তই লিখিলাম।

লয়ঃ—গীতবাদ্য পাদ ন্যাসানাং ক্রিয়া কালয়োঃ পরস্পরং সমতালয়ঃ।

লীয়ন্তে শ্লিষ্যন্তেহ নেনেতি লয়ন্তি ব্রজন্তি সাম্যং গীতাদয়োহ ত্রেতি বা লয়ঃ। তৌর্য্যত্রিকস্য সাম্যং বা লয়ঃ। তৌর্য্যত্রিকের সমতাকে লয় বলে।

যতি—যতি জিহ্বেষ্ট বিশ্রাম স্থানং কবিভিরুচ্যতে। যা বিচ্ছেদ বিরামাদ্যৈঃ পদৈর্বাচ্যা নিজেচ্ছয়া। ইতিছন্দো গোবিন্দ। লয় প্রবৃত্তি নিয়মো যতি রিত্য ভিধীয়তে। ইতি সোমেশ্বর।

অস্যার্থঃ—ছন্দের মধ্যে জিহ্বার বিরামার্থ অথবা শ্বাস গ্রহণার্থ যে বিচ্ছেদের স্থান থাকে, তাহাকে ছান্দসিকগণ যতি বলে। সংস্কৃত ছন্দোবিদগণ বলেন—যতি দ্বারা ছন্দের লয় রক্ষা করা হয়। ছন্দের যথা তথা, যতি হইলে লয় ভঙ্গ হইবে। ছন্দের প্রত্যেক বরণের শেষেই যতির প্রধান স্থান। জিহ্বার বিশ্রামের প্রতি কারণ দীর্ঘস্বর। জিহ্বার বিশ্রামার্থ ছন্দের বিচ্ছেদকে যতি বলা যায় না তাহাকে ন্যাস বলে। উহা চারি প্রকার। যাই হউক, নস্যতে ত্যজ্যতে যস্মিন্ যেন বা গীতং ইতিন্যাসঃ। ইতি সঙ্গীত রত্নাকরের টীকা। ক্রমশঃ এই গুলি প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। এক্ষণে আমাদের লাস্য সঙ্গীত বুঝিতে হইলে, মানে উপলব্ধি করিতে হইলে, প্রধানতঃ নৃত্যকারিণী স্ত্রীলোকদিগের শ্রেণী বিভাগ অনুযায়ী তাহাদের প্রকৃতি রীতি, নীতি, এবং কে কোন্ কোন্ রস বিকীরণ করিবার অধিকারিণী তাহা দেখা প্রয়োজন। লাস্যং ভাবাশ্রয়ং নৃত্যং। তাললয়া শ্রয়ং নৃত্যং। ইতি ভরতঃ। আর সঙ্গীত নারায়ণে নারদ সংহিতায় আছে স্ত্রীনৃত্যং লাস্য মুচ্যতে। পূর্ব্বের ভাবাশ্রয় দিয়া স্ত্রীকেই লক্ষ্য করা হইয়াছে। এই স্ত্রী চারি প্রকার—পদ্মিণী, চিত্রিণী, শঙ্খিণী, হস্তিণী।

পদ্মিণী—ভবতি কমল নেত্রা নাসিকা ক্ষুদ্ররন্ধ্রা। অবিরল কুচযুগ্ম দীর্ঘকেশী কৃশাঙ্গী। মৃদু বচন সুশীলা নৃত্য গীতানুরক্তা। সকল তনু সুবেশা পদ্মিণী পদ্মগন্ধা। (ইতি রতি মঞ্জরী)।

চিত্রিণী—ভবতি রতি রসজ্ঞাঃ নাতি দীর্ঘা ন খর্ব্বা। তিল কুসুম নাসা স্নিগ্ধ দেহোৎ পলাক্ষী। কঠিন ঘন কুচাঢ্যা সুন্দরী সা সুশীলা। সকল গুণ বিচিত্রা চিত্রিণী চিত্র বক্ত্রা। (ইতি রতি মঞ্জরী)।

শঙ্খিণী—দীর্ঘা সুদীর্ঘনয়না বর সুন্দরী যা। কামোপ ভোগ রসিকা গুণশীল যুক্তা। রেখাত্রয়েনচ বিভূষিত কণ্ঠ দেশা। সম্ভোগ কেলি রসিকা কিল শঙ্খিণী স। (ইতি রতি মঞ্জরী)।

হস্তিণী—স্থূলা ধরা স্থূল নিতম্ব ভাগা। স্থূলাঙ্গুলী স্থূলকুচা সুশীলা। কামোৎসুকা গাঢ়রতি প্রিয়াচ। নিতম্ব খর্ব্ব খলু হস্তিণীসা। (ইতি রতি মঞ্জরী)। (ক্রমশঃ)

সঙ্গীত-সমালোচনা

শ্রীধূর্জ্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত যে এতদিন আমাদের দেশে ওস্তাদের গলায় ও হাতে রয়েছে তার ফলে সঙ্গীতের কি উন্নতি হয়েছে? গোটাকয়েক প্রচলিত এবং দু'একটা অপ্রচলিত সুরের রূপ তাঁদের কৃপায় বেঁচে আছে ছাড়া আর অন্য কোন সুফল হয়েছে বোলতে কুণ্ঠা বোধ হয়। অনেক ভাল ভাল সুর যে তাঁদের জন্য লোপ পেতে বসেছে বলাই বাহুল্য। ওস্তাদ্‌রা নতুন সুরের নামই বোলতে চান্ না, এমন কি তাঁদের প্রিয় শিষ্যের কাছেও। প্রচলিত সুরের শুদ্ধরূপ সম্বন্ধেও নানা মত রয়েছে। একজন ওস্তাদ অন্য ওস্তাদের সুরকে শুদ্ধ বল্‌তে রাজী নন্। ফলে তিন, চার রকমের 'শুদ্ধ' টোড়ী, চার পাচ রকমের 'শুদ্ধ' মল্লার, 'শুদ্ধ' কল্যাণ শুন্‌তে পাওয়া যায়। কারুর মতে 'শুদ্ধ' একটি নতুন সুর, কিন্তু সে সুর কি ভাবে গাইতে হবে কেউ দেখিয়ে দেন না। দুই রকমের দেশকার, দুই রকমের বিভাষ শুনেছি, এক ভূপালি ঠাটে অন্যটি ভৈরোঁ ঠাটে। প্রত্যেকেই শপথ কোর্‌তে রাজী যে তাঁর সুরই শাস্ত্র-সঙ্গত। সকলেই নিজের মত সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত। বড় ওস্তাদদের কথা ছেড়ে দেওয়া যাক্—ছোটখাট ওস্তাদরা বেশীর ভাগ সময় প্রচলিত রূপ থেকে সুরকে ভ্রষ্ট কোরে ফেলেন। দেড়শ' দু'শ ধ্রুপদ শিখেও একের অধিক সঙ্গীত শিক্ষককে ইমন কল্যাণে কোমল নিখাদ লাগাতে শুনেছি আবার সেই কোমল নিখাদ নিয়ে তর্কও হয়েছে।

ভ্রষ্ট সুর মাত্রেই শ্রুতি কটু বল্‌ছি না। বরঞ্চ এ কথা বলা যায় যে স্বরের অভিনব মিশ্রণ ও যোগাযোগেই সুরের যা কিছু নতুন রূপ তৈরী হয়েছে। তবে নতুন সুর তৈরী করা আর ওস্তাদী গান গাইতে ব'সে ভুল গাওয়া এক জিনিষ নয়। খেয়ালের বশে সুরভাঙা ও স্বরের নতুন সমাবেশ করা এমন ব্যক্তিই পারেন, যিনি আসরে ওস্তাদী গান গাইতে ব'সে ভুল গান না—অথচ মুখস্থ বিদ্যার চাপে যাঁর সৃজনীশক্তি এবং প্রবৃত্তি বিনষ্ট হয় নি। এই রাসায়নিক মিশ্রণ প্রতিভাশালী ব্যক্তি ভিন্ন অন্য কারুর নয়। মৈহারের আলাউদ্দিন খাঁ অন্ততঃ দশ বারটি নতুন সুর তৈরী কোরেছেন। সে গুলিকে পুরাতন নামের মধ্যে আবদ্ধ করা যায় না, এক দিগ্‌গজ পণ্ডিতের কাছে শুনেছি। অবশ্য সব গুলিই যে মধুর রূপ পেয়েছে তাও বলা যায় না। 'আলাউদ্দীন' সবে ধন নীলমণি।

বাংলাদেশে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধারায় নতুন কিছু হচ্ছে না। গত কয়েক যুগ ধরে যা কিছু নতুন হচ্ছে তার সঙ্গে ওস্তাদদের কোন সম্পর্ক নেই। মাদ্রাজে যেমন ত্যাগ রাজা, তেমনি বাংলা দেশে রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতে নতুন যুগ এনেছেন। উত্তর ভারতের নানান-ধরণের গান শুনে মনে হয় যে সঙ্গীত ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথের স্থান অনেকখানি জায়গা জুড়ে থাকবে। রবীন্দ্রনাথ চিরকাল ওস্তাদী সঙ্গীতে অভ্যস্ত হলেও নিজে ওস্তাদ নন, যদিও তাঁর কাছে আমি একাদিক্রমে দশখানি মল্লারের খেয়াল শুনেছি। রবীন্দ্র-নাথের পরেই অতুলপ্রসাদের স্থান। তিনি বাংলা ভাষায় ঠুংরী এনেছেন। মেটেবুরুজে ওয়াজিদ আলি শাহের বন্দী জীবনের সময় থেকেই ঠুংরীর ভাবপূর্ণ মধুর তানে বাঙ্গালী অভ্যস্ত হয়ে এসেছে। সেই থেকেই বাংলার দূত হয়ে লক্ষ্ণৌএ প্রবাসী হয়েছেন। একেই ইতিহাসের প্রতিশোধ বলে। অতুলপ্রসাদের লক্ষ্ণৌবাস বাংলা দেশের সঙ্গীত ইতিহাসে একটি আধুনিক অধ্যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে যোগসূত্র তিনি বজায় রেখেছেন—সেই যোগসূত্রের সাহায্যে বাউল, কীর্ত্তন, ভাটিয়ালের মালা গাঁথাই তাঁর মৌলিকত্ব। রবীন্দ্রনাথের মৌলিকত্ব আরো উচ্চস্তরের। প্রথমতঃ রবীন্দ্রনাথের কবিতা, ভাষা ও

ভাবের দিক থেকে, সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ বোলে তাকে উপযুক্ত নতুন সুরে মূর্ত্ত করা আরো শক্তকার। দ্বিতীয়তঃ গত দশ পনের বছর ধরে, রবীন্দ্রনাথ সুরে এমন একটি সম্পূর্ণ নতুন ধারা এনেছেন যার সঙ্গীত হিসাবে মূল্য তানসেন কৃত দরবারী কানড়া, কিম্বা মিয়াকি মল্লার অপেক্ষা কম নয়। রবীন্দ্রনাথের ধারাটি কিন্তু কোন মোগলাই তারিখের তোয়াক্কা রাখে না। এক সময় অবশ্য ছিল যখন রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী সুরের ছকে গান বসাতেন। যখন থেকে দেশী সঙ্গীত, অর্থাৎ বাউল, কীর্ত্তন, ভাটিয়ালের স্রোত তাঁর প্রতিভাকে অনুপ্রাণিত কোরলে তখনই তিনি নিজের সন্ধান পেলেন, স্বাধীন হলেন। এতদিন হচ্ছিল অনুকরণ, হাতে খড়ী, এখন সুরু হল সৃষ্টি। এই এই বোধ হয় জীবনের রীতি। দেশের সন্ধান, দরবারও নগরের বাইরে মাটির উপর ও গ্রামের সন্ধান, শূদ্র ও যবনের সন্ধান যখন পাওয়া যায়, তখনই মানুষ, জাতি, সভ্যতা নবজীবন লাভ করে। মাটির সন্ধান পেয়েছেন বোলেই রবিবাবু সঙ্গীতকে নবজীবন দিতে পেরেছেন। সে যাইহোক্ গত দুই তিন বৎসর রবিবাবু যে সব গান লিখেছেন তাতে না আছে মাটির গন্ধ, না আছে পেঁয়াজের। সে সব একেবারেই নতুন, তাঁর নিজস্ব সম্পত্তি, যার তুলনা আমাদের দেশে অন্ততঃ নেই। অবশ্য যে কোন ওস্তাদী সুরে তৈরী, সে কালে অতুল প্রসাদের গান রবীন্দ্রনাথের গান অপেক্ষা বেশী ভাল লাগবে। তবুও অতুলপ্রসাদ ওস্তাদ নন্।

ইদানীং বাংলাদেশে দিলীপকুমার গানে এক নতুন চাল এনেছেন। এই চালের বিশেষত্ব আছে স্বীকার কোরতেই হবে। তিনি বোলেছেন যে তাঁর কাজ বাংলা গান হিন্দুস্থানী চালে সাওয়া খুবই সম্ভব তাই দেখান। আমার মনে হয় যে শুধু এই দেখানই তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য নয়। এ কাজ তাঁর পূর্ব্বে অনেকে কোরেছেন। যেমন ৺শরৎ বাবু, ৺মন্মথ রায়, ৺বিজয় লাহিড়ী প্রভৃতি। এখনও সুরেন মজুমদার মহাশয় অনেক বাংলা গান, রবিবাবুর গান পর্য্যন্তও হিন্দুস্থানী ঢঙে গান। আমার বেশ মনে আছে ছেলে বেলায় 'নাৎনীলো তোর জন্য ভেবে ভেবে মরি', 'রসান দেলো স্যাকরাণী' প্রভৃতি অভদ্র গান পাকা সুরে শুনেছি। শ্যাম ও শ্যামা বিষয়ক চমৎকার ভাবোদ্দী-গানও ওস্তাদরা গাহিতেন। দিলীপকুমারের কৃতিত্ব এই নয় যে তিনি গ্রাম্যভাষার স্থলে তাঁর পিতার, কাজীর, নিরুপমা দেবীর কিম্বা স্বরচিত কবিতা গান। ভাষার দিক থেকে তাঁর সঙ্গীতের বেশী দূর তারিফ করা চলে না। আমার মনে হয় যে তিনি গানে সত্যই এক নতুন চাল প্রবর্ত্তিত কোরেছেন, যার মূল্য সম্বন্ধে যথেষ্ট মতভেদ থাক্‌লেও যার অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। এই চাল মোটেই শুদ্ধ নয়, সম্পূর্ণ মিশ্র, যাকে বাংলা বলে। খেয়াল আরম্ভ কোরে টপ্পা, ঠুংরী, ভজনের তান মেশান, এমন কি কীর্ত্তনে, ভজনে ঠুংরীর ঘোঁচ দেওয়া এই সব প্রথা বিগর্হিত কায তিনি সদাসর্ব্বদাই করেন। তাঁর ঠুংরীও নূতন ধরণের। খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরীর বেড়া ভেঙ্গে দিয়ে তিনি সঙ্গীতকে অনেকটা মুক্ত কোরেছেন। তাঁর গলার মাধুর্য্য, তানের ক্ষমতা, ভাবপ্রকাশের শক্তি এবং রীতিমত শিক্ষার অভাব, এক কথায় তাঁর প্রতিভাই তাঁকে এই মুক্তির সাধনায় সাহায্য কোরেছে। মুক্তির পর সঙ্গীত একটা নতুন রূপ নিয়েছে। অজস্র তানের মধ্যে, ভাব বিলাসের অন্তরালে, সাহিত্যের তাড়নায় সে রূপ আত্ম-গোপন কোরলেও যে কোন নিরপেক্ষ ব্যক্তি সে রূপের আভাস পেতে পারে। এই রূপসৃষ্টিই তাঁর নৈপুণ্য, তাঁর বিশেষত্ব। কিন্তু দিলীপকুমার ওস্তাদ নন, তিনি ওস্তাদের কাছে অনেক গান শিখলেও, রীতিমত ওস্তাদী পদ্ধতিতে কারুর কাছে বহুবৎসর ধরে কৃচ্ছ্রসাধন করেন নি—কিম্বা যা কোরেছেন তার চেয়ে বেশী অনেকেই কোরেছেন। তিনি মনে মনে যাঁকে গুরুর পদে অভিষিক্ত কোরেছেন, সেই সুরেনবাবুও পাকা ওস্তাদ নন্।

রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ ও দিলীপকুমারকে একাসনে বসাতে চাই না। রুচি সম্বন্ধে তুলনামূলক বিচার করবার ক্ষমতা নেই। লেখবার সময় লাইন সোজা রাখতে হয় এই কদভ্যাসের জন্যই তাঁদের নাম একসঙ্গে করছি। কিন্তু ওস্তাদী ধরণে শিক্ষার অভাব হিসাবে তাঁরা এক

পংক্তিতে হয়ত বোসতে পারেন। আর এক হিসাবেও তাঁরা সমান না হলেও এক শ্রেণীর অন্তর্গত। ওস্তাদ্ নন্ বোলে ওস্তাদের কুশলতা কোথায় সম্পূর্ণভাবে না বুঝতে পারলেও তাঁরা সুরের যথার্থ প্রেমিক। গান বাজনা শুনে তারা অতি সহজে সঙ্গীতের মর্ম্মস্থলে পৌছতে পারেন —অন্য রাস্তায় নিজেদের হারিয়ে ফেলেন না। সুরের প্রকৃত রূপ তাঁরা এত সহজে এবং এত দৃঢ়ভাবে ধরতে পারেন যে আশ্চর্য্য হয়ে যেতে হয়। বিশ পঁচিশ বছর গান শুনে লোকে হয় ত সুরের নাম ধাম বোল্‌তে পারেন কোথায় কি পর্দ্দা লাগছে। কোথায় তাল কাট্‌ল বুঝতে পারেন—কিন্তু সুরের মর্ম্ম গ্রহণ কোরতে হয় ত তাঁদের মধ্যেই সকলেই পারেন না। সুরের মর্ম্মগ্রহণ করবার অন্য একটি ইন্দ্রিয়ের প্রয়োজন তার নাম artistic sense, যেটি পূর্ব্বোক্ত তিন জনের মধ্যে কম বেশী সকলেরই আছে। একটি উদাহরণ না দিয়ে থাকতে পারছি না। অতুলপ্রসাদের একটি গান আছে—'তুমি কবে আসিবে বোলে' অন্তরা হচ্ছে 'কত বেলী কত চামেলী যায় বৃথা যায়'। অন্তরাটি মীড়ের জন্য অতি মধুর শোনায়। সুরটি জৌনপুরী টোড়ী—তাঁকে জিজ্ঞাসা করাতে তিনি বোল্লেন 'আশাবরী বোধ হয়'। বাংলা দেশের সাধারণ ওস্তাদ আশাবরী ও জৌনপুরী একই ধরণে গেয়ে থাকেন। তাই শুনে তিনি সুরটিকে আশাবরী বোলেছিলেন। কিন্তু নাম ধামের কথা ছেড়ে দিলে জোর কোরে বলা যায় যে জৌনপুরী টোড়ীর এমন রূপটি খুব কম ওস্তাদই দেখাতে পারেন। কোন্ ওস্তাদ রবি বাবুর মতন ভৈরবী ও মল্লারের প্রাণের সন্ধান পেয়েছেন? অবশ্য এই ধরণের দিব্যজ্ঞান প্রতিভাসাপেক্ষ স্বীকার করি—কিন্তু উপযুক্ত শিক্ষা দীক্ষার সাহায্যে সাধারণের মধ্যে এই দিব্যজ্ঞানের আংশিক উন্মেষ সম্ভব মনে হয়। প্রেমেই যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায়—আমার বন্ধুদের মধ্যে এমন অনেকে আছেন। যাঁরা ওস্তাদ না হ'য়েও সুরের প্রেমিক। এই সম্প্রদায়ই সঙ্গীতের ভরসাস্থল। এই সম্প্রদায়ই যথার্থ সমালোচনা কোরতে পারেন। এঁদের সংখ্যা বাড়ানই সঙ্গীত শিক্ষার মুখ্য উদ্দেশ্য হওয়া উচিত। ওস্তাদের হাতে এবং সঙ্গীত বিদ্যালয়ে শুধু ওস্তাদ তৈরী হচ্ছে—রুচি তৈরীও হচ্ছে না, মার্জ্জিতও হচ্ছে না।

অতএব আমার প্রথম বক্তব্য এই যে গত যুগে বাংলা-দেশে সঙ্গীতের যা কিছু উন্নতি হয়েছে সবই প্রায় এমেচারের দ্বারা। আমার দ্বিতীয় বক্তব্য এই যে নতুন ধারাগুলিকে অক্ষুণ্ণ ও সজীব রাখতে হলে শিক্ষিত সমালোচনার প্রয়োজন। সঙ্গীত রাজ্যেও শিক্ষিত সমালোচকের স্থান আছে। সাহিত্যে স্রষ্টা ও সমালোচকের ব্যবধান লোপ পাচ্ছে। তার একটি কারণ এই যে সাহিত্য-সমালোচনা সাহিত্য সৃষ্টির মতন ছাপাতে হয়। কিন্তু সঙ্গীত সমালোচককে গেয়ে কিম্বা বাজিয়ে দোষগুণ দেখাতে হয় না। আমাদের যদি স্বরলিপি থাকত তা' হলে সঙ্গীত-সমালোচনা ক্ষণিক উত্তেজনা অপেক্ষা দীর্ঘজীব হতে পারত সন্দেহ নেই। সেই জন্যই বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে সমালোচনার ইতিহাস থাকলেও, সুর-সমালোচনার ইতিহাস নেই। দেশে অনেক সমঝদার ছিলেন এখনও আছেন—তাঁরা গানবাজনা শুনে ভালমন্দ লেখবার প্রয়োজন আছে মনে করেন নি—এখনও করেন না। বিলেতী কাগজে রেকর্ড সমালোচনা পড়েছি—এদেশে তা সম্ভব নয়, যে কাগজে গ্রামোফন কোম্পানি advertise করে সে কাগজে রেকর্ড সমালোচনা প্রকাশিত হতেই পারে না। লোকসান হবার ভয় সকলেরই আছে। সঙ্গীত-সমালোচনার অভাবের দ্বিতীয় কারণ এই যে সঙ্গীত ভাব-রাজ্যের ব্যাপার এবং আমাদের সঙ্গীত নিতান্তই আধ্যাত্মিক বোলে লোকের ধারণা, অতএব বাহবা ও ধুত্তোর বলা ছাড়া শ্রোতার অন্য কর্ত্তব্য যে আছে শ্রোতা নিজেই জানেন না। সাহিত্য-সমালোচনাতে ভালমন্দর কারণ দেখাতে হয়—অন্ততঃ দেখান দরকার সমালোচক জানেন, সাধারণ পাঠকও কারণ দেখবার দাবী-দাওয়া করেন। কিন্তু একটা মীড়, কিম্বা খোঁচ, একটা বি-সম কিম্বা অনাঘাতে বাহবা দেওয়া হল কেন কারণ জিজ্ঞাসা করবার সময় ও প্রবৃত্তি হট্টগোলে একেবারেই থাকে না—হট্টমনের প্রাদুর্ভাবে 'বাহবা' কিম্বা 'ধুত্তোর' আপনা হতেই নিঃসারিত হয়। লোকে বাহবা দিচ্ছে

অথচ শ্রোতা একলা দিচ্ছেন না একথা মনে হলেই শ্রোতা লজ্জিত হ'য়ে পড়েন। অনেক আসরে আমি অনেক ওস্তাদ্ সমঝদার, কদরদানকে কেন বাহবা দিচ্ছেন প্রশ্ন কোরেছি—কি রকম উত্তর পেয়েছি বেশ মনে আছে। ওস্তাদ্ বোলেছেন—'চুপ রহো বেটা', 'ইয়ে তুম্‌গরা কাম নেহি'—'শুনিয়ে বাবু সাব—ক্যাগাম্বার লাগায়া—ক্যাশাঁস্!' 'ইয়ে ঘরোয়ানা চীজ, ইয়ে বাঙ্গালীয়োঁকো কাম নেহিজী'—'ইয়ে আপকো ইলাকা নেহি' ইত্যাদি। গোঁসাইজী এবং তদীয় শিষ্য ভূতনাথ বাবু চমৎকার বুঝিয়ে দিতেন বটে—কিন্তু পশ্চিমে আসবার পূর্ব্বে তাঁদের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলাম—আলাবন্দের গমক্, ফৈয়াজের তান, রাজাভাইয়ার মূর্চ্ছনা, কচের নসিরখাঁর বিকৃত তান, পঞ্জাবের কালে খাঁর হলকৃতান শুনে কেন পাগল হওয়া উচিৎ কেউ আমাকে বুঝিয়ে দেননি। অন্যে যে বোঝাননি, বোঝাতে পারেন নি এবং আমিও যে বুঝিনি তার অন্যতম কারণ এই যে সঙ্গীত এখনও সাহিত্যের মতন সাধারণের ভোগ্য হয়নি—এখনও দরবারী চীজ হয়েই রয়েছে, এখনও পেশাদারের মধ্যে, একটি trade union এর মধ্যে আবদ্ধ রয়েছে, যেখানে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের প্রবেশ নিষেধ। সঙ্গীত এখনও একটি গোপনীয় আচার বোলে গণ্য হয়। মন্ত্রগুপ্তি হাজার ভাল হলেও, সাধারণ লোক কিছুই গোপন রাখতে দেবে না। বুড়ো মুন্নেখাঁর মুখ থেকে শ্রীকৃষ্ণ রতঞ্জনকার মাত্র একটি বার এক উদ্ভট স্বর, ইমন বেলাওল শুনে তৎক্ষণাৎ খাঁ সাহেবকে গেয়ে শোনান। তাতে খাঁ সাহেব বোলেছিলেন—'বাবুজী আমার ওস্তাদ সাদেক আলি খাঁ আমাকে বিশ বছর সগির্দী করবার পর এই স্বর শেখান, আমার শিখতে তিন মাস লেগেছিল—আর আপনি তিন মিনিটে মেরে দিলেন! আপনি যাদু জানেন, আপনি জিন!' কদর পিয়ার পুত্র চৌলাক্কির নবাব সাহেবও ঐ ধরণের কথা বলেন, কিন্তু তিনি তাঁর পিতার সব ঠুংরী গুলিই শ্রীকৃষ্ণকে দিয়েছেন। মুন্নে খাঁ ওস্তাদ—নবাব সাহেব নবাব। প্রকৃত শিক্ষার্থীর কাছে গোপন রাখা অন্যায় মনে হয়—আর যদি প্রকাশ করবার ক্ষমতা না থাকে তাহ'লে অবশ্য আলাদা কথা। সমালোচনার সুবিধার জন্য গোপেশ্বর বাবুকে ধন্যবাদ দিতে হয়। তিনি স্বরলিপি ছাপিয়ে শিক্ষিত সমালোচনার পথ কতখনি যে পরিষ্কার কোরেছেন বোলে শেষ করা যায় না। তিনি অন্ততঃ শিক্ষাদানে কৃপণ নন্।

গড়পড়তা ধরলে, পেশাদার ওস্তাদের দ্বারা সঙ্গীত সমালোচনা অসম্ভব মনে হয়। এ কার্য্যটি শিক্ষিত সম্প্রদায়কে হাতে তুলে নিতে হবে। শিক্ষিত ব্যক্তি বোল্‌তে আমি এই গুণগুলির আধারকে বুঝি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে অভিজ্ঞতা, artistic sense অর্থাৎ রূপজ্ঞান ও রসবোধ, যথার্থ বৈজ্ঞানিক মনোভাব এবং নতুন কিছু সৃষ্টি করবার ক্ষমতা যতদূর হোক আর না হোক মনের প্রসারতা এবং উদারতা এক কথায় বৈদগ্ধ্য। কোন গুণটি কতখানি থাকলে সঙ্গীত সমালোচনার সুবিধা হয় ওজন কোরে বোলতে পারি না—তবে সব গুণগুলিই চাই। কালী-কলম এবং প্রগতির সম্পাদক হয়ত বোলবেন বিনয় ও নম্রতা। তথাস্তু।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সকলকেই শিখতে হবে এবং ওস্তাদের কাছে নাড়া বেঁধে। হিন্দী ও উর্দ্দু ভাষায় এত ভাল ভাল গান আছে যে, বেছে নেওয়া ভারী শক্ত কাজ। শুধু কাব্য কিম্বা শুধু সুরও তাল হিসাবে ভাল গানের কথা বলছিনা—কথা ও সুর মিশিয়ে যে রচনা তার কথাই বলছি যেমন পূরিয়ার 'জরদ অদ্দিয়া'। ওস্তাদরা শেখাবার সময় সাধারণতঃ সুরের দিকেই নজর দেন, শিক্ষার্থীরা সাধারণতঃ নজর দেন কথার দিকে। খুব কম ওস্তাদের কাছে ভাল চালের গান পাওয়া যায়। পাঠকবৃন্দের মধ্যে যে কেউ অমিয় সান্যালের গান শুনেছেন তিনিই ভাল চালের গান কাকে ব'লে বুঝতে পারবেন। তাঁর ওস্তাদ বাদল খাঁ এবং শ্যামলাল বাবুর কাছে অনেক ভাল চালের গান আছে। সাধারণতঃ মুসলমানী ওস্তাদের খেয়াল, ঠুংরী, গোয়ালিয়র, রামপুর এবং গোঁসাইজীর ঘরের ধ্রুপদ, রমজানী টপ্পা, আলাবন্দে, জাফরুদ্দীনের আলাপ ও মারহাট্টা গায়কের ধামার ও তেলানার চালই মধুর মনে হয়। অবশ্য এ সম্বন্ধে যথেষ্ট মতভেদ আছে ও থাকতে বাধ্য। আমার মনে হয় খেয়াল, ঠুংরীতে

মুসলমানী ঢং এর মতন ঢং আর নেই হদ্দু খাঁ ও তালরাজ খাঁর ঘরোয়ানা ভারী কঠিন। হিন্দু গায়কদের মধ্যে বেনারস, গোয়ালিয়ার (শঙ্কর পণ্ডিতের ঘর) গয়া ও বেথিয়ার চালই ভাল মনে হয়। বাঙ্গালী উস্তাদরা অনেক সময় সুর বজায় রেখে গানের চাল বিকৃত করেন তাঁদের কাছে ভাল রচনা খুব কম পাওয়া যায়—যা পাওয়া যায় তার বাণী অশুদ্ধ। মোট কথা এই ভাল ওস্তাদ খুঁজে তার কাছে পাখী পড়ার মতন গান মুখস্থ কোরতে হবে। অন্ততঃপক্ষে পঁচিশ খানি সুরের, খান পঞ্চাশেক গান নির্ভুল কোরে গাইতে না পারলে সঙ্গীতের শিক্ষিত সমালোচক হওয়া যায় না। তারপর ওস্তাদের হাত থেকে আত্মরক্ষা কোরতে হয়। বেশীদিন ওস্তাদের কবলে থাকলে বুদ্ধিভ্রংশ হয়, প্রাণ নিয়ে পালান দুঃসাধ্য হয়ে উঠে। এমন গুরু খুব কমই আছেন যিনি শিষ্যকে চিরকালের জন্য নাবালক ভাবেন না। ওস্তাদের দল এই কথা শুনে যেন দুঃখিত না হন। পূর্ব্বোক্ত মন্তব্য অধ্যাপকের দল সম্বন্ধেও খাটে। অধ্যয়নের সুবিধা এই যে তার কাল নির্দ্ধারিত, অধ্যাপকের সুবিধা এই যে তাঁর বেতন নিয়মিত। নিয়মিত সময়ের অতিরিক্তকাল শিক্ষা দেওয়ায় অধ্যাপকের কোন স্বার্থ নেই। সে যাই-হোক ওস্তাদের হাতে আমাদেরকে কয়েক বৎসরের জন্য থাকতেই হবে না—হলে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মহিমা বোধগম্য হবে এবং মৌলিকত্বের মূল্য দিতেও পারব না। বাংলাদেশের গানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রভাব অনেক খানি—সে প্রভাব দূর করা যাবে না, দূর করা উচিৎ নয়। বাউল কিম্বা কীর্ত্তন হাজার মধুর হলেও তার এমন ক্ষমতা নেই যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে তাড়িয়ে দেয়। দেশের রাজনৈতিক ইতিহাস হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সপক্ষে। রবিবাবু কিম্বা অতুলপ্রসাদ কিম্বা দিলীপকুমার কখনও বলেন না যে তাঁদেরই গান সব সময় গাইতে হবে, অথবা তাঁদের গান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে গুণ্ডার মতন বাংলার বাইরে নির্ব্বাসিত কোরবে—তাঁরা নিজেরাই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভক্ত—নিজেরাই অনেক সময় হিন্দুস্থানী কিম্বা উর্দ্দু গান গেয়ে থাকেন। কেবল রবিবাবু কিম্বা অতুলপ্রসাদের গান শিখে শিক্ষিত সমালোচক হওয়া যায় না। শিক্ষার জন্য হিন্দুস্থানী পদ্ধতিকে আয়ত্ত কোরতে হবে।

শিক্ষিত ব্যক্তির artistic sense থাকা চাই। শিক্ষিত ব্যক্তি কোনটা ভাল, কোনটা ভাল নয় অতি সহজে বুঝিতে পারেন—যে বুঝতে পারে না সে শিক্ষিত নয়। শিক্ষিত ব্যক্তি অনেক সময় নির্ব্বাচন কোরতে পারলেও, শিক্ষার ভাব যখন বেড়ে যায়, তখন চার ধারে চোখ রেখে, সব মূল্যকে ওজন কোরে একটি সিদ্ধান্তে উপনীত হতে সচরাচর পারেন না দেখেছি। তখন শিক্ষিত ব্যক্তি পণ্ডিত হয়ে উঠেন। সিদ্ধান্তে আসতে সময় লাগে। অথচ সিদ্ধান্ত চাই—না হলে মানুষ স্থাণু, জড়ভরত হয়ে পড়ে। কীটসের একখানা চিঠিতে আছে যে সেক্সপীয়রের মস্ত গুণ এই যে তিনি রায় মুলতুবী রাখতে পারেন—He has a capacity for suspending judgment। এখানে judgment বোলতে যদি নৈতিক ভালমন্দর কথা নির্দ্দিষ্ট হয় তা হলে অবশ্য নাট্যকারের বহির্মুখীনতার জন্য মতামত গোপন রাখা, সিদ্ধান্তে না পৌঁছানই লেখকের বাহাদুরী মানতে হবে। কিন্তু যে বিচার-শক্তির ফলে যথাযথ ঘটনা ও ভাষার সমাবেশ এবং প্রকাশ সম্ভব হয়, যে শক্তি রোধ কোরলে আর্ট সংক্রান্ত কোন কাজই করা যায় না—না করা যায় রচনা, না করা যায় সমালোচনা। অবশ্য রায় লেখা ও জাহির করার মধ্যে সংযম চাই। অনেকে বলেন যে বৈজ্ঞানিকের সঙ্গে আর্টিষ্টের তফাৎ এই যে শেষ কথা বলবার অধিকার বৈজ্ঞানিকের নেই। কিন্তু যিনি কোন বৈজ্ঞানিকের মনের সঙ্গে পরিচিত তিনিই বোলবেন যে মূল্য নির্ব্বাচন ও নির্দ্ধারণ এবং সিদ্ধান্ত অনুসারে আত্মপ্রকাশ করা নিয়ে বৈজ্ঞানিকের সঙ্গে আর্টিষ্ট ও আর্ট সমালোচকের কোন আন্তরিক পার্থক্য নেই। যোগের দ্বারা যেমন ইন্দ্রিয়গুলি এত সুমার্জ্জিত হয় যে তাদের সেই পুরাতন ইন্দ্রিয় বোলে চিনতেই পারা যায় না, তেমনি শিক্ষার পর মনে হয় যেন একটি নতুন ইন্দ্রিয় ফুটে উঠেছে—চোখ খুলেছে, বুদ্ধি খুলেছে। এই নতুন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য দিব্যজ্ঞানের নাম sense of values মূল্য জ্ঞান। আলাদা কোরে

দেখলে এই দিব্য-জ্ঞানের তিনটি দিক আছে এর মধ্যে বুদ্ধির কাজ বিচার, ভাবের কাজ ভাল লাগা না লাগা এবং ইচ্ছাশক্তির কাজ সিদ্ধান্তে আসা। কিন্তু নব্য-মনোবিজ্ঞানে মানসিক ঘটনাকে ভাগ করা উঠে গেছে, যদিও সম্পূর্ণ ভাবে উঠেনি—যতদিন মনোবিজ্ঞান অধ্যাত্ম বিজ্ঞানের অন্তর্ভুক্ত থাকবে, ততদিন উঠবে না—আপাততঃ সম্পূর্ণভাবে উঠে যাবার দরকারও নেই। আপাততঃ একটি নতুন সংজ্ঞার দরকার হয়েছে। অঙ্কশাস্ত্রে ও পদার্থ বিজ্ঞানে যেমন space timeকে একটি concept করা হয়েছে তেমনি মনোবিজ্ঞানে বিচার-বুদ্ধি ভাব এবং ইচ্ছাশক্তিকে একটি conceptএ গ্রথিত করবার সময় এসেছে। এই তিনটি মিলিয়ে একটি psychosis কোরে বুঝলে সত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। মূল্য জ্ঞান একটি অখণ্ড মনোভাব (psychosis) এর মধ্যে cognitive, affective এবং conative elements সব বজায় আছে। অবশ্য সাধারণতঃ সব চিন্তাতেই এই ইচ্ছাময়ী কিম্বা কার্য্যকরী শক্তি বিদ্যমান রয়েছে।

আর্টের ক্ষেত্রে দর যাচাই করার সঙ্গে বাজারে আলু পটলের দর যাচাই করার পার্থক্য এই যে আর্টে ব্যবহারিক শক্তির ক্রিয়া এবং প্রভাব কম। একেবারে নেই বোলতে পারি না—না হলে প্রকাশ ও সৃষ্টি অসম্ভব হয়, না হলে মূক ও মুখর কবির, সঙ্গীত-শাস্ত্রবিদ ও করিৎ-কর্ম্মা ওস্তাদের মধ্যে কোন তফাৎ থাকে না। আর্টে মূল-জ্ঞান সম্বন্ধে যা ভেবেছি তাই লিখছি। নিম্নোক্ত মন্তব্য গুলি শুধু যে সুর সৃষ্টি কিম্বা সুর সমালোচনা সম্বন্ধে যে খাটে তা নয়। *

(১) যদি সময় ও পর্য্যায়ের দিকথেকে মূল্য-জ্ঞানের উদয় শিক্ষার পর, তবুও কার্য্যতঃ এই জ্ঞানকে পূর্ব্বতন সংস্কার বোলে মনে হয়। গান কাণে শোনা ও ভাল গান বোলে চেনার সম্বন্ধটি কেবলাত্মক, স্বপ্রকাশিত, অনিয়ন্ত্রিত ও অবাধিত বোলে মনে হয়। এ সম্বন্ধের যেন কোন ইতিহাস নেই, এ সম্বন্ধ যেন সময়ের অতিরিক্ত। এ সম্বন্ধ নিয়ে কোন প্রশ্নই তখন ওঠে না—এর যেন কোন প্রমাণের, কারণ দেখবার প্রয়োজন নেই। এবার কবি একেই face value, self evident worth whileners বোলেছেন। মূল্য নির্দ্ধারণের বিশ্লেষণ কোরতে মন চায় না বোলে এই জ্ঞানকে synthetic এবং a priori বলা যেতে পারে।

(২) এই জ্ঞানে এমন একটি আনন্দও তৃপ্তি আছে যার জন্ম মানুষের সমগ্র মনোবাঞ্ছার পূরণ হয়, স্বাভাবিক প্রবৃত্তি এবং ভাবের বৈলক্ষণ্যে যে অশান্তি ওঠে তার সহজ নিরাকরণ হয়। আনন্দের স্বরূপ ব্যাখ্যা করা যায় না—ঘরে বাইরের মাষ্টার মশাই, গোরার পরেশবাবু, Karamzor Brothers এর Alyosha, এমন কি Abbe Coignard এর চরিত্রে যে শান্তি সব পাঠকই লক্ষ্য কোরেছেন তার উৎস এই আনন্দ। অরবিন্দের মুখে কবি এই শান্তির ছাপ দেখেছেন।

(৩) এই জ্ঞানের ন্যায্যতা, উপযোগিতা কোন বাহ্য

---

* এখানে বোলে রাখা ভাল যে প্রায় সব মহারথীরাই আজকাল সৌন্দর্য্যানুভূতিকে অন্য অনুভূতি থেকে একটু পৃথক ভাবে দেখছেন। সকলেরই প্রায় ধারণা যেরূপ বেচে নেবার কিম্বা সৃষ্টি করবার সময়ে, ইচ্ছাশক্তির কাজ ক্ষণিকের জন্য বন্ধ থাকে, "conation is relatively at least in suspense, and therefore also Judgment and belief," অবশ্য এই ক্ষণিক রোধের অবস্থা নাইট্রোগ্লিসারিণের মতন নিতান্ত অস্থায়ী। কিন্তু তাই যদি হয়, কোন শক্তিতে মানুষ তুলি নিয়ে বসে, কলম নিয়ে বোসতে যায়, তানপুরা হাতে হাতে তোলে? এটা বেশ বুঝি যে রূপসৃষ্টির• বিশেষত্ব আছে—কিন্তু তাই বোলে ক্রোচের মতন conationকেই expresion বলতে এবং পরস্পরকে equate করতে, সেই সঙ্গে infintionকে সম্পূর্ণ করতে মন নারাজ হয়। আপাততঃ এই মনে হচ্ছে—ক্রমেই যেন ক্রোচের মতে জুয়াচুরী আছে বুঝতে পারছি।

উদ্দেশ্যের ওপর নির্ভর করে না। যখন গান সত্যই ভাল লাগে তখন কোন বাইরের মৎলবে যে ভাল লাগে তা নয়। উত্তরার একটি প্রবন্ধে দেখিয়েছি সাধারণতঃ কি কি কারণে গান ভাল লাগে—সে কারণ গুলি সত্যকারের ভাল লাগার পক্ষে অবান্তর। সুন্দরী স্ত্রীলোকের হাতের অখাদ্য রান্না খেয়ে তারিফ করা যা, আর সুন্দরী স্ত্রীলোকের মুখে অশ্রাব্য গান, আর হাতের অশ্রাব্য এসরাজ শুনে তারিফ করাও তাই। দুই কাজেই যথার্থ মূল্য জ্ঞানের অভাব প্রমাণিত হচ্ছে। কেশরঞ্জন তেলে আলু ভাজলে, মুড়ীতে শাম্পান মেশালে আলু ও মুড়ী অখাদ্য হয়ে পড়ে। বাইরের আদর্শকে সত্য শিব, সুন্দর প্রভৃতি হিন্দু-ভোলান যত বড় বড় সংস্কৃত নাম দেওয়া হোক না কেন, মূল্য জ্ঞানের সঙ্গে তার কোন নাড়ীর সম্পর্ক নেই। আ.টর ধর্ম্ম নিষ্কাম। রূপ সমাবেশ এবং রস-রচনা ছাড়া আর্টিষ্টের অন্য কোন কামনা থাকতে পারে না। এই ধরণের 'কামনা' বড় যোগীরও থাকে—পরমহংস দেব নিজে স্বীকার কোরেছেন। আর কামের কথা! ফ্রয়েড সব বোঝেন হয়ত, কিন্তু আর্ট তিনি বোঝেন না—বাজারে আর্টকে আর্ট মনে কোরলে সেই আর্টের মধ্যে কাম কেন বাকী পাঁচটী রিপুর সব কয়টিকেই পাওয়া অতি সহজ।

(৪) সময় এবং ইতিহাস যখন মানব মনেরই সৃষ্টি, তখন প্রাপ্তি হিসাবে, মূল্য জ্ঞানের ইতিহাস, অর্থাৎ গতিও দিক্ আছে। ঐতিহাসিক ভাবে কোন জ্ঞান কিম্বা অনুভূতিকে বুঝতে ভয় হয়, কারণ ঐতিহাসিক আদিকেই বর্ত্তমানের মূল্য বোলে গুলিয়ে ফেলেন। কিন্তু যখন সবই বদলায় তখন ইতিহাসকে বাদ দেওয়া যায় না, সেইজন্য ইতিহাসকে আদিবৃত্ত না ধরে ইতিবৃত্ত হিসাবে বুঝলে অনেকটা রক্ষা পাওয়া যায়। গোমুখীর সৌন্দর্য্য ভোগ কোরতে গোমুখী যাবার দরকার নেই, যদিও মুঙ্গেরে গঙ্গা গোমুখী থেকেই উঠছে। পথে কিন্তু কত নদ নদীই না মিশে গঙ্গাকে ভরিয়ে দিয়েছে। কষ্টহারিণী ঘাটের সৌন্দর্য্য গঙ্গার বিশালতা, সে বিশালতা ঐতিহাসিক, গোমুখী বিশাল নয়, তার ইতিহাস নেই। ইতিহাসকে accumulative ভাবে বুঝতে হবে। এই ভাবে, মূল্যজ্ঞান আদিতে প্রবৃত্তিমূলক; অন্তে বোধ হয়, মূল্যজ্ঞানের সঙ্গে আত্মার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে, কিন্তু মধ্যে মূল্যজ্ঞান বুদ্ধি, ভাবও ইচ্ছাশক্তিকে জড়িয়ে কাজ করে। অতএব মূল্য-জ্ঞানকে ঠিক 'জ্ঞান' বলা যায় না—অনুভূতি বোল্লে ক্রোচের খপ্পরে পড়তে হয়। দিব্য জ্ঞান বোল্লেও থিয়সফির গর্ত্তে পড়তে হয়। ভাষা নেই বোলে একে জ্ঞান করছি।

(৫) মূল্য-জ্ঞান emrgent বোলে মনে হয়। এ জ্ঞান অনেক গুলি খণ্ড জ্ঞানের সমষ্টি নয়। এটি সম্পূর্ণ উপলব্ধি বিশেষ। একটি দৃষ্টান্ত দিলে কি বলছি বোঝা যাবে। এক একজন ওস্তাদ রাগিণীর প্রকৃত রূপের পরিচয় না দিয়েই তান ছাড়তে আরম্ভ করেন। তান শুনে শ্রোতৃবৃন্দ হকচকিয়ে গেলেন—শতমুখে প্রশংসা আরম্ভ হল। কিন্তু Sense of values থাকলে কোন ওস্তাদ বনেদ না গেঁথে ইমারৎ তেলেন না। শিক্ষিত সমালোচকও কখনও ভাবেন না অনেকগুলি তানের ছক পর পর বুনে গেলেই সুরের জামিয়ার তৈরী হল। দিলীপকুমারের গানে আজ কাল এই দোষ হচ্ছে অনেক রসিক সমালোচকের কাছে শুনেছি। এ যেন রেখা টানবার আগেই রং চড়ান। মোটা কথা এই যে রূপ কিম্বা রস ছকগুলির যোগ বিয়োগ নয়। মূল্যজ্ঞান পাটিগণিতের বাইরে—দুই আর দুইএ পাঁচ গোছের।

বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সঙ্গে রূপ ও রস স্রষ্টার আন্তরিক বিরোধ নেই পূর্ব্বে লিখেছি। অতএব আমার লিখিতে ভয় হচ্ছে সঙ্গীত সমালোচকের জন্য স্বর ও সুর বৈজ্ঞানিক আলোচনা দরকার। আমি বৈজ্ঞানিক সমালোচকের কথা বলছি না। যত সাহিত্যিক বোকামি দেখেছি তার মধ্যে মূল্টনের Scientific criticismই চূড়ান্ত বোকামি আমি বলছি Experimental psychologyর কথা। শিক্ষিত সমালোচনার জন্য বিদেশের ল্যাবরেটরীতে স্বর ও তাল নিয়ে যে সব পরীক্ষা হচ্ছে এবং হয়েছে তার সঙ্গে পরিচয় নিতাই আবশ্যক। পড়ে শুনে সায়েন্স কলেজের ডাঃ রমণ ও নরেন সেনগুপ্তের কাছে যেতে হবে, বোলতে

হবে, 'আপনারা ঐ ধরণের পরীক্ষা করুন, ভাল ওস্তাদ ডাকুন, রাস্তা থেকে লোক ধরে তাঁদের ওস্তাদী গান শোনান, দেখুন সুর, স্বর ও তালের প্রকৃতি কি, পরীক্ষা-লব্ধ সিদ্ধান্তের দ্বারাই সমালোচনা সম্ভব। নচেৎ নিজের গুরুর চালই শ্রেষ্ঠ বলা অর্থাৎ গুরুভক্তি দেখানই সমালোচকের একমাত্র কর্ত্তব্য হয়ে উঠবে। অবশ্য আর্ট ল্যাবরেটরীতে প্রবেশ করলে রস লোপ পাবে।

ভয় হওয়াই স্বাভাবিক তবে আগে থেকে খুব সাবধানী হওয়া যায় না যে তা নয়। ধরাই যাক যে বিজ্ঞান রস-বিচারে অকৃতকার্য্য হবে অ-বৈজ্ঞানিক উপায়ে যে রস ভোগ বেশী হচ্ছে তাও নয়। সাবধানে পরীক্ষার পর যখন রস উপভোগ করতে পারব না,তখনই না হয় সঙ্গীতের ভিন্ন দার্শনিক ব্যাখ্যা সমালোচক করবেন। নারদ ঠাকুর হনুমন্ত, ভরতের ঘাড়ে সঙ্গীত সমালোচনার ভার সম্পূর্ণ না চাপিয়ে, বর্ত্তমান ওস্তাদ, বৈজ্ঞানিক এবং সাধারণ লোকের উপর সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব আবিষ্কারের ভার দিলে লাভ বই ক্ষতি নেই। পরীক্ষার জন্য অবশ্য খুব সাবধানী হতে হবে সে জন্য কিছু খাটতেও হবে—বাঙ্গালীর পক্ষে দার্শনিক সঙ্গীত সমালোচনার মতন সোজা কাজ অল্প বয়সে সংসার পাতার পর আর কিছুই নেই।

সোজা কথা সমালোচক যেন empirical হন। কোন সমালোচক শাস্ত্রের দোহাই দিয়ে বর্ত্তমান সঙ্গীত পদ্ধতিকে জলাঞ্জলি দিতে পারেন না। শিক্ষিত সমালোচনার ভিত্তি একমাত্র বর্ত্তমানে যে ভাবে গাওয়া হয় তাই হতে বাধ্য শাস্ত্রানুসারে কি গাওয়া উচিত তা দেখলে চলবে না। সঙ্গীত-শাস্ত্রে সুপণ্ডিত হবার জন্য যিনি যত ইচ্ছা শাস্ত্র পড়ুন না কেন—সঙ্গীত রসে রসিক হবার জন্য সমগ্র সঙ্গীত শাস্ত্র আয়ত্ত করবার প্রয়োজন নেই। সঙ্গীত আলোচনা আর যাইহোক সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা নয়। এর মানে নয় যে সঙ্গীতশাস্ত্রের কোন মূল্য নেই। তার অন্য হিসাবে যথেষ্ট মূল্য আছে পরে লিখছি। আপাততঃ রসানুভূতি ও রুচির কথাই সূচিত হচ্ছে। খুব কমই সঙ্গীতশাস্ত্র আলোচনা করেছি, যা করেছি তাইতে মনে হয় যে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ শক্তি বাড়াবার জন্য এবং ওস্তাদকে জব্দ করার জন্য পুথি পড়ার প্রয়োজনীয়তা আছে। কিন্তু আমার মনে হয় জোর করে বলতে পারি না যে কাব্যালোচনায় সংস্কৃত সাহিত্য যতদূর এগিয়েছে, সুরের সৌন্দর্য্য তত্ত্বালোচনায় ততদূর এগোয় নি। সুরের অলঙ্কার সম্বন্ধে অনেক চুলচেরা তর্ক আছে বটে, একা মূর্চ্ছনা মানে কি সেই সম্বন্ধে অনেকে অনেক মত জাহির করেছেন অনাহত ধ্বনির আজগুবী ব্যাখ্যাও আছে ঢের কিন্তু কোথায় মূর্চ্ছনা, কোথায় মীড়, কোথায় গমক দিতে হবে কোন শাস্ত্রে পড়েছি বলে মনে হচ্ছে না। সঙ্গীত শাস্ত্রে রুচি জ্ঞানের কথা পড়িনি কাব্যালোচনায় যেমন অতিশয়োক্তির নিষেধ আছে, সঙ্গীত শাস্ত্রে যে রকম অজস্র তান বর্ধনের কোন নিষেধ আছে কি? সঙ্গীতে রুচি-জ্ঞান ওস্তাদের ওপর ন্যস্ত, শাস্ত্রে তার কোন নিয়ম কানুন নেই। অতএব রস ও রুচি সম্বন্ধে আলোচনা করতে শাস্ত্রের প্রয়োজন কি? আমার বিশ্বাস যদি ভুল হয় তাহলে আশা করি পাঠকবৃন্দের মধ্যে যে কেউ সংশোধন কোরে দেবেন। শুধু তাই নয়, ওস্তাদের মুখে রাগ-রাগিণী শাস্ত্রে বর্ণিত রাগ-রাগিণী থেকে অনেক তফাৎ হয়ে পড়েছে। আবার শাস্ত্রও বহুবিধ এক শাস্ত্র মতের সঙ্গে অন্য শাস্ত্র মতের মিল কম। ব্রজেন্দ্র বাবু একা ভৈরোঁ রাগের যত পরিচয় দিয়েছেন তাই থেকে বোঝা যায় মিল কত কম। কোন মতকে প্রাধান্য দেবো? বাংলা দেশে এক মত প্রচলিত বোলেই সেই মতকে গ্রহণ কোরব কেন? অবশ্য ভিন্ন ওঁস্তাদের মুখে একই রাগিণীর ভিন্নরূপ শুনেছি—দুর্গা রাগিণীর মত অপ্রচলিত সুরের দুই ঠাট শুনেছি এক খাম্বাজ ঠাটে, অন্যটি গান্ধার ও নিখাদ বিবাদী কোরে। কল্যাণ অন্ততঃ তিন প্রকার, বেহাগ তিনপ্রকার, বাগেশ্রীও দুই প্রকার শুনেছি। এ ক্ষেত্রে সমালোচকের কি কর্ত্তব্য? একধারে শাস্ত্রের গরমিল, অন্যধারে ওস্তাদের গরমিল। যেকালে রস গ্রহণের সময় ব্রজেন্দ্রবাবু ও ভাতখাণ্ডেজীর মতন পণ্ডিত ব্যক্তিরাও নিজেদের বিদ্যাকে দাবিয়ে রাখেন, যেকালে ওস্তাদের গরমিল শাস্ত্রের গরমিল অপেক্ষা অনেক কম, যেকালে করিৎকর্ম্মা ব্যক্তির সব খুন মাপ, তখন ওস্তাদের মুখের

সুরকেই শাস্ত্রলিখিত সুরের বদলে গ্রহণ কোরতে হবে। যেখানে দুইএর মিল হল সেখানে কোন কথাই নেই। সুরের রূপ হিসাবে ওস্তাদের মতই গ্রাহ্য—শাস্ত্র বড় জোর কাঠাম দেখাতে পারে।

অন্য ধারে কিন্তু শাস্ত্রের একটি বিশেষ প্রয়োজন আছে। শিক্ষিত সমালোচককে প্রথমে সঙ্গীতের ইতিহাস সঙ্গে সঙ্গে স্বজাতির বৈদগ্ধ্যের ইতিহাস আরও কোরতে হবে। এ ইতিহাস শ্রুতিসাপেক্ষ হলে চলবে না। ঠিক যেমনটি কোরে দেশের পণ্ডিতবর্গ পুঁথি, ইঁট পাথর ঘেঁটে ভারতের পুরাতন ইতিহাস ধীরে ধীরে গড়ে তুলছেন, সেই ভাবেই সঙ্গীতের ইতিহাস গড়ে তুলতে হবে। ঐতিহাসিক আলোচনার বিপদ এই যে উৎপত্তিই বর্ত্তমানের মূল্য হয়ে উঠে, নিজের দেশের জিনিষটাই সবচেয়ে ভাল মনে হয়, অন্য দেশের জিনিষকে হেয় মনে হয়। এই বিপদ থেকে উদ্ধার পাবার জন্য বর্ত্তমানকে শ্রদ্ধা কোরতে হবে—অতীতকে উপায় ছাড়া অন্য কিছু মনে কোরলে চলবে না। শ্রদ্ধা করার এক উপায় প্রচলিত সুরকে আলোচনার ভিত্তি করা, অন্য উপায় তুলনামূলক বিচার। তুলনামূলক বিচার Experimental psychology দ্বারা সম্ভব হয়েছে। এই ধরণের বিচারে মনের উদারতা আসে, অন্য দেশের গান বাজনা কুকুর বেড়ালের ডাক মনে হয় না। তুলনামূলক বিচারের সঙ্গে মূল্যজ্ঞান থাকা চাই। দুই মিলিয়ে যখন মানুষ কায করে, তখনই মানুষ ভদ্র হয়, তখন আর নিজের মত পরের ওপর চালাবার রুচি থাকে না, তখন দাম্ভিকতা সরে যায়, দৃঢ়তা আসে। যখন মানুষের মতামত ভদ্র হয়, তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত ভাল, না বিলেতী সঙ্গীত ভাল, ঠুংরী ভাল না খেয়াল ভাল—না ধ্রুপদ সবচেয়ে ভাল এ ধরণের প্রশ্নই ওঠে না। মূল্যজ্ঞান যখন তুলনামূলক বিচারে ওতপ্রোত থাকে তখন ভারতীয় সঙ্গীত ছাড়া অন্য সঙ্গীতে যথেষ্ট আধ্যাত্মিকতা, যথেষ্ট সূক্ষ্ম কারুকার্য্য, যথেষ্ট সুর ও তালের কেরামতি লক্ষ্য করা যায়। ভারতের এমন সময় এসেছে যে পৃথিবীর কোন ভাল জিনিষকে বাদ দিলে চলবে না। সঙ্গীত যখন বৈদগ্ধের উত্তমাঙ্গ, তখন বিদেশী সঙ্গীতকে উত্তমরূপে বুঝিতে হবে। Experimental psychology এবং Comparative study দ্বারা তখন হয়ত বোঝা যাবে যে সঙ্গীত-পিয়াসী মানুষের স্বভাব ভিন্ন নয়—স্বভাবে যা কিছু ভেদ আছে সবই অভ্যাসের বশে ঘটেছে, এবং সে অভ্যাস দূর করা বুদ্ধিমান লোকের পক্ষে অসম্ভব নয়।

সঙ্গীত সমালোচকের ঘাড়ে বোধ হয় সমগ্র রস-সমালোচনার চেষ্টা চাপিয়েছি—সঙ্গীত, চিত্র, স্থপতি, ভিন্ন ভিন্ন আর্টের ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতি আছে, ওস্তাদের মানসিক রীতি নীতি বোধ হয় কবির মানসিক রীতি নীতি থেকে পৃথক—তবুও আনন্দলিপ্সা হিসেবেই হোক্ আর যে জন্যই হোক—ঠিক্ জানি না—কিন্তু সব রস-পিপাসুর মনের মধ্যে একটা যেন কোথায় মিল আছে। বৈষ্ণব দর্শনের সাহায্যে মিলের কারণ অতি সহজে পাওয়া যায়। তর্কের মধ্যে আর কেষ্ট ঠাকুরকে এনে কাজ নেই—কুরুক্ষেত্র বেধে যাবে। এক কথায় বোলতে গেলে সমালোচক বিদগ্ধ পুরুষ। ক্লাইভ বেল তাঁর নতুন বইতে লিখছেন যে সৃষ্টির চেয়ে সমালোচনাই বৈদগ্ধ্যের সেরা নিদর্শন। এ মতে সায় দেওয়া না গেলেও, সমালোচক যে ভদ্র ও উদার হবেন একথা সকলেই জানেন। ঔদার্য্য মানে যদি নতুন রূপ উপভোগের ক্ষমতা হয়, এবং রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, কিম্বা দিলীপকুমার যদি সঙ্গীতে নতুন রূপ সৃষ্টি কোরে থাকেন, তা হলে যিনি রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ ও দিলীপকুমারের প্রবর্ত্তিত সুরকে সমালোচনার বিষয়বস্তু পর্য্যন্ত বিবেচনা না করেন, তিনি উদার নন, 'ভদ্র' নন, সমালোচক পদ-বাচ্য নন। কাব্য-রুচি ও সাহিত্য-রুচি সম্বন্ধে যেমন রবীন্দ্রনাথ ভদ্রতা, অভদ্রতার কষ্টি পাথর হয়েছেন, সঙ্গীত সম্বন্ধেও তাই এ কথা বলবার সময় এসেছে। তবে রবিবাবুর গান যার তার মুখে শুনলে এ কথা বলা যায় না—তাঁর নিজের গান তাঁর চেয়ে অন্যে আজকাল ভাল গাইছেন। অতুলপ্রসাদের গান তিনিই সবচেয়ে ভাল গান। দিলিপের পদ্ধতি সহজেই অনুকরণীয় এইটাই তাঁর চালের এক দোষ। অবশ্য যদি কেউ বলেন যে এই তিন জন ছাড়া আর কেউ সঙ্গীতে নতুন রূপ দিতে পারে না পারবে না তা হলে তাঁকেও ভদ্র সমালোচক বলতে কুণ্ঠিত হব। আমার আদর্শ সঙ্গীত সমালোচক, রসিক পুরুষ, ভদ্র ও শান্ত, জ্ঞানী, বিচক্ষণ, শাস্ত্রবিদ, ঐতিহাসিক, বৈজ্ঞানিক এবং উদার। স্রষ্টা কিম্বা ওস্তাদ হবার তাঁর কোন বিশেষ প্রয়োজন নেই। তিনি Spceialist হবেন না। বিদ্যাকে যন্ত্র, তন্ত্র, মন্ত্র ভেবে, সৃষ্টির শেষ কথা অর্থাৎ রস ও রূপ উপভোগের দিকে তাঁর দৃষ্টি আবদ্ধ থাকবে। আমার আদর্শ সঙ্গীত সমালোচক গম্ভীর হবেন, কিন্তু তাঁর হাসবার ক্ষমতা থাকবে নিজের গাম্ভীর্য্য নিয়ে ঠাট্টা করবার শক্তিও থাকবে। সঙ্গীত সমালোচনায় আমার প্রমথ চৌধুরীর অনুপস্থিতি নিতান্তই দুখের কথা মনে হয়।

সঙ্গীতে কেশবচন্দ্র

শ্রীমণিলাল সেন শর্ম্মা

ঢাকা বাংলা দেশের দ্বিতীয় রাজধানী হিসাবে সকলের নিকট পরিচিত। অতি প্রাচীনকাল হইতেই এই নগরী সকল রকম শিল্পের জন্য এবং মুসলমান আমল হইতে সকল প্রকার যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতে বাংলার মধ্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আসিতেছে। অবশ্য আধুনিক কালে জনসাধারণের অবজ্ঞা এবং অবহেলায় শিল্পের ন্যায় সঙ্গীতের দিক দিয়াও এই সহরের আধিপত্য অনেকটা কমিয়া আসিয়াছে এবং অদূর ভবিষ্যতে যে ইহার বৈশিষ্ট্য লুপ্ত হওয়ার পথেই যাইবে তাহাও আধুনিক কালের রুচিই কতকটা নির্দ্দেশ করিতেছে। তবে দেশের সঙ্গীতের বর্ত্তমান আবহাওয়ার পরিবর্ত্তন হইলে তাহা না ঘটিবারই সম্ভাবনা। যাহা হউক সঙ্গীত জগতে বিশেষতঃ তালের উৎকর্ষ সাধনের দিক দিয়া দেখিতে গেলে ঢাকা এখনও ভারতে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে। তালের যে বিশিষ্ট ঢং এখানে দেখা যায় ইহার মধুর আবেদন সকল সঙ্গীতামোদীকেই একটা অপরিমেয় আনন্দ দান করিয়া থাকে, সকল দেশেই সকল কালে কোন কোন স্থান এক একটা বিশেষত্বের জন্য বিখ্যাত হইয়া উঠে। ঢাকা সঙ্গীত জগতে তালের দিক দিয়াই প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। সঙ্গীত জগতে এই সৌন্দর্য্যদানই ঢাকার সব চাইতে বড় গরিমা। আজ ঢাকা নিবাসী প্রসিদ্ধ তবলা বাদক রায় কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর মহাশয়ের যৎসামান্য শিল্পীজীবনের পরিচয় এখানে দিতেছি।

প্রতিভা যখন বয়সের বন্ধন ছাড়াইয়া যায় তখনই আমরা ইহাকে ভগবানদত্ত শক্তি বলিয়া থাকি এবং এই শক্তিতে শক্তিমান হইয়া যিনি জন্মগ্রহণ করেন তিনিই উন্নতির উচ্চতম সোপানে আরোহণ করিতে সমর্থ হন। রায় কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর ও এইরূপ বিশ্ববিজয়ী প্রতিভা নিয়া ঢাকা জেলাস্থ মুড়াপাড়ার জমিদার স্বর্গীয় পূর্ণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্ররূপে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যখন তিন বৎসর বয়স্ক তাঁহার পিতৃদেব তাঁহাকে খেলা করিবার জন্য একটা ছোট খোল কিনিয়া দিয়াছিলেন। ইহাতেই তাঁহার দৈবশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। চারি বৎসর বয়সে তিনি ঐ খোল সঠিকভাবে বাজাইতে সমর্থ হইয়াছিলেন এবং তাঁহার পাঁচ বৎসর বয়সে কীর্ত্তনের আসরে ও সংকীর্ত্তনে খোল বাজাইয়া সকলকে স্তম্ভিত করিয়াছিলেন।

ইহাই কেশব বাবুর বাল্য প্রতিভার কথা। কৈশোরে তিনি লেখাপড়ার সঙ্গে সঙ্গে প্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীভগবানচন্দ্র দাস মহাশয়ের ভাগিনেয় অন্ধবাদক শ্রীযদুনাথ দাসের নিকট সেতার শিক্ষা আরম্ভ করেন ও পরে শ্রীভগবান চন্দ্র দাস মহাশয়ের নিকট পাঁচ বৎসরকাল সেতার শিক্ষা পান। সেতার বাদন আরম্ভ করিবার সময় হইতেই মিরজাপের চাপে তাঁহার হাতের আঙ্গুলে

রায় শ্রীকেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর।

ভয়ানক ব্যথা লাগিত। সেইজন্য বাধ্য হইয়া সেতার বাদন ছাড়িয়া দেন।

পূর্ব্বে বলিয়াছি বাল্যকালে রায়বাহাদুর তাল যন্ত্রে বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। কারণ তিন চার বৎসর বয়সে তাল হেন কঠিন বিষয়ে কৃতবিদ্য হওয়া সহজ কার্য্য নহে তালের দিকে একটা স্বাভাবিক ঝোক্ আছে বলিয়া তিনি তাল যন্ত্রেই উন্নতি করিবার মনস্থ করেন ও সেতার বাদন ছাড়িয়া পূর্ব্ববঙ্গের বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীপ্রসন্ন বণিক্ মহাশয়ের নিকট তবলা বাদন শিক্ষা আরম্ভ করেন। ওস্তাদ বণিক্ মহাশয়ের শিক্ষা দিবার অপূর্ব্ব ক্ষমতায় ও রায় বাহাদুরের অক্লান্ত সাধনায় অতি অল্প সময়ের মধ্যেই তিনি একজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক হইয়া উঠেন। কথাচ্ছলে প্রসন্ন বণিক মহাশয় আমাকে বলিয়াছিলেন যে এত অল্প সময়ের মধ্যে তবলা বাদনে এইরূপ কৃতিত্বলাভ করিতে তিনি আর কাহাকেও দেখেন নাই। রায়বাহাদুর কেশববাবু একদিন এই বিষয়ে আমাকে উপদেশ দিয়া বলিয়াছিলেন যে "সঙ্গীত শিক্ষায় ষোল আনাতে—মাত্র দুই আনা শিক্ষা, বাকী চৌদ্দ আনাই শিক্ষার্থীর সাধনা।" সঙ্গীতে উন্নতি করিতে এই কথাটি অবশ্য পালনীয়। রায় বাহাদুর নিজে প্রতিদিন ৩।৪ ঘণ্টা করিয়া তবলা বাদন অভ্যাস করিতেন।

ওস্তাদ প্রসন্ন বণিক মহাশয়ের নিকট শিক্ষা শেষ করিয়া তিনি কাশীধাম নিবাসী মৌলবীরাম মিশ্র মহাশয়ের নিকট সময় সময় তবলা বাদন শিক্ষা পান। বায়া তবলায় কেশববাবুর হাত অতীব মিষ্টি। সঙ্গতে নিজের বাদনের সঙ্গে গায়কের গানকে এত শ্রুতিমধুর করিয়া তুলিতে বড় কম তবলা বাদকই সক্ষম হন্। তিনি বলেন "গায়কের গানকে তবলার মধুর ধ্বনি দ্বারা শ্রুতি-মধুর করাই তবলা বাদকের প্রধান কাজ। তবলার সুমধুর ধ্বনি গীত বা গতের সঙ্গে সং-যোজন করিয়া ইহাকে সৌন্দর্য্যমণ্ডিত করিতে হইবে।" তাঁহার বাদন শুনিলে ইহা বিশেষ করিয়া মনে হয়। রায় বাহাদুরের হস্তনৈপুণ্যের পরিচয় বাদন না শুনিলে পাওয়া যায় না। তবলা বাদন যে কত বড় একটা আর্ট (Art) তাহা কেশববাবুর বাদন শুনিলে বুঝিতে পারা যায়। সঙ্গতে সৌন্দর্য্য সৃষ্টি ও হস্তমাধুর্য্যই কেশববাবুর বাদনের বিশেষত্ব।

রায়বাহাদুরের বাদনের মধ্যে যে একটা বিশেষ সুষ্ঠু আবেদন পাওয়া যায়—তাহার প্রধান কারণ তাঁহার সুসংযত প্রকাশ ভঙ্গী। তালের বিভিন্ন ঢংএর সঙ্গেই তিনি পরিচিত বলিয়া তাঁহার নিজের প্রকাশ করিবার একটা বিশেষ ক্ষমতা আছে। এই ক্ষমতা সাধারণ বাদকের থাকে না, কারণ তাহারা নিছক অনুকরণ করিয়াই যায়। এইজন্য রসসৃষ্টি করিতে পারে না। শিল্প, কাব্য সঙ্গীত ইত্যাদি বিষয়ে প্রাণপ্রতিষ্ঠা বা রূপদান করা অত্যন্ত কঠিন এবং কেবল প্রকৃত আর্টিষ্টরাই ইহা করিতে সমর্থ হন্। এই রূপদান ও প্রকাশ করার ক্ষমতা প্রত্যেক উচ্চশ্রেণীর শিল্পীদের নিজস্ব কিন্তু বিভিন্ন।

তবলা বাদনে কেশব বাবুর আর একটি মহৎ গুণ এই যে তাঁহার মুদ্রাদোষ একেবারেই নাই। প্রায় সকল তবলা বাদকই সঙ্গত করিতে হয় মাথা ঘাড় নয় শরীর নাড়িয়া থাকেন যদিও এগুলিকে মুদ্রাদোষ বলা চলে না কারণ বাদ্যের সঙ্গে ঐক্য রাখিতে সঙ্গীতে অন্ধ ব্যক্তিরও শমে মাথা বা ঘাড় নড়িয়া উঠে। কিন্তু রায়বাহাদুরের এই সবও কিছুই নাই। এই কথাটি সত্য যে গাহিবার ও বাজাইবার সময় অঙ্গভঙ্গীর উপর ও রূপদান করার অনেকখানি নির্ভর করে। কোন প্রকার অঙ্গসঞ্চালন করিলেই যে খারাপ তাহা নহে মাঝে মাঝে দেখিতে পাওয়া যায় যে কোন গায়ক বা বাদকের আবেগ আপ্লুত অঙ্গদোলা তাহাদের প্রকাশ ভঙ্গীর সৌন্দর্য্য অনেকখানি বাড়াইয়া দেয়। আবার অনেককে গাহিবার ও বাজাইবার সময় এমন করিতেও দেখা যায় যে তাহাকে

ব্যায়াম ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না। কিন্তু বাজাইবার সময় রায়বাহাদুরের দেহে কোনরূপ আন্দোলন দেখা না গেলেও তাঁহার শান্ত স্থির ভাব বাদনের সৌন্দর্য্য যে কতখানি বাড়াইয়া দেয় তাহা না দেখিলে উপলব্ধি হয় না। বাদন করিতে তাঁহার মাত্র হাতের কব্জিটী (wrist) পর্য্যন্ত নড়িয়া থাকে। হাজার দুন চৌদুন করিয়া বাজাইলেও অঙ্গ প্রত্যঙ্গ নড়িবে না। এমনকি তিনি তবলা বাজাইতে থাকিলে পিছন দিক হইতে টের পাওয়া যায় না কে তবলা বাজাইতেছে এইরূপ মুদ্রাদোষ বর্জ্জিত তবলা বাদক আমাদের দেশে অতি বিরল। তিনি উত্তর ও পশ্চিম ভারতের বিভিন্ন ঢং শিখিবার জন্য যখন ভ্রমণে বাহির হন তখন শিলং, দার্জ্জিলিং, কলিকাতা, কাশী, দেরাদুন, হরিদ্বার, মথুরা, দিল্লী প্রভৃতি বহু প্রসিদ্ধ স্থানে কৃতিত্বের সহিত সঙ্গত করিয়া যশস্বী হইয়াছেন ও তাঁহার হস্তচালনা কৌশলে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছেন।

রায় বাহাদুরের প্রতিভা বহুমুখী। কেবল সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ স্থানেই তিনি নন্ আরও অনেক বিষয়ে তিনি যথেষ্ট উন্নতি করিতে সমর্থ হইয়াছেন। খেলাধূলাতেও তাঁহার বেশ অভ্যাস আছে। ইহাতে তিনি বিশেষ আনন্দ পাইয়া থাকেন এই সব বিষয়ে তাঁহার যথেষ্ট অনুরাগ লক্ষিত হয়।

রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র ঢাকা কলেজের এম-এ ক্লাস পর্য্যন্ত অধ্যয়ন করিয়া কতকগুলি সদনুষ্ঠানের কার্য্যভার গ্রহণ করেন তাঁহার কার্য্য ক্ষমতায় জনহিতকর কার্য্যে গভর্ণমেণ্ট বিশেষ প্রীত হন্ ও তাঁহাকে "রায় বাহাদুর" পদবীতে ভূষিত কয়িয়া সম্মানীর উপযুক্ত সম্মান প্রদর্শন করেন এমন কর্ম্মঠ লোক বড় কম দেখা যায়। তিনি Dacca municipalityর Vice-chairman, Dacca District boardএর chairman, Eastern landlords associationএর Secretary, Imperial Solimulla Intermediate Collegeএর Secretary এইরূপ আরও অনেক সদনুষ্ঠানে লিপ্ত। তাহার উপর নিজের জমিদারীর কাজেও আছেন। এত সব কাজকর্ম্ম করিয়াও তিনি সঙ্গীতালোচনা করিতেছেন।

কেশবচন্দ্রের বয়স বর্ত্তমানে ৩৭ বৎসর মাত্র। এই অল্প বয়সে সব দিকে সমভাবে উন্নতি করিতে খুব কম লোকেই সমর্থ হইয়াছেন। তাঁহার ১০।১১ বৎসর বয়স্ক ছেলে এখনই তবলা বাদনে যেরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দিতেছেন অদূর ভবিষ্যতে তিনিও সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। শ্রেষ্ঠ শ্রেষ্ঠ গায়ক বাদক একবাক্যে স্বীকার করিতেছেন যে এত অল্প বয়সে এইরূপ হস্ত কৌশল বড় একটা কেহ দেখেন নাই।

রায়বাহাদুরের অমায়িক, সংযত ও মধুর ব্যবহার দেখিয়া মনে হয়, সত্যিকার শিল্পীরা এইরূপ না হইয়াই পারে না। কারণ শিল্পীরা চিরদিনই সাধনা করিয়া এবং সাধনা লব্ধ সত্য যখন তাঁহারা একদিন লাভ করেন তখন তাঁহাদের জীবনের সব দিক দিয়াই সে সত্য উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। আমরা কেশবচন্দ্রের জীবনেও এই সত্যের সন্ধান পাই। জনপ্রিয় কেশববাবুর পরিচয় এখানে অতি সংক্ষেপে দেওয়া হইল।

পরিশেষে রায়বাহাদুর কেশবচন্দ্রের দীর্ঘজীবন কামনা করিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিলাম।

স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

তেরো

প্রায় একমাস কাটিয়া গেছে।

অতি বড় নাস্তিকের জীবনেও এমন সময় আসে, যখন সে অনিচ্ছুক বিদ্রোহী মন লইয়াও বুঝিতে পারে, সংসারে দৈব বলিয়া কোন অশরীরী প্রভাব মানুষের জীবনে অনেকটা কাজ করিয়া যায়। বোম্বে হইতে ট্রেণে উঠার দিন হইতে এই একমাস কোথা দিয়া কেমন করিয়া কি ভাবে কাটিয়া গেল, তাহার মূল কারণ জানিতে হইলে এই অদৃশ্য প্রভাবকেই আশ্রয় করিয়া লইতে হয়। যেখানে যে সময়ে মানুষের সমস্ত শক্তি ও জ্ঞান কোনো প্রবল ব্যাধি এক নিমেষে হরণ করিয়া একান্ত আশ্রয়হীন করিয়া ফেলে, তখন, সেইখানে এই কল্পনায় দৈব ভিন্ন তাহার বাঁচিবার কোনো ভরসাই থাকে না।

সুরেশ যখন অর্দ্ধ অচেতন অবস্থায় বরদাবাবুর সঙ্গে এলাহাবাদ ষ্টেশনে আসিল, তখন বরদাবাবু ও শৈলজা এই আত্মীয়শূন্য রোগকাতর যুবককে ফেলিয়া যাইতে পারিলেন না,—নিজেদের সঙ্গে অত্যন্ত যত্নের সহিত লইয়া গেলেন। সুরেশের জ্ঞান সঞ্চার হইলে যখন জানিতে পারিলেন,—এলাহাবাদে তাহার কোনো আত্মীয় নাই, বন্ধু নাই—কেবল দেশ দেখিবার জন্যই সে আসিয়াছিল, তখন তাঁহারা উদ্বিগ্ন হইয়া তাহার বাড়ীর ঠিকানা জানিতে চাহিলেন।

সুরেশ ধীরে ধীরে বলিল,—'আমার কোথাও যাবার থাকলে সেইখানেই যেতাম,—অসুখ নিয়ে আপনাদের কোনো কষ্টে ফেল্‌তে চাই না।...আপনাদের যদি অসুবিধা হয়, তা হলে আমায় কোনো হাসপাতালে পাঠিয়ে দেবেন।'

বরদাবাবু নিরুপায় ভাবে বলিলেন,—'কিন্তু এ সময়ে কোনো আত্মীয় স্বজন কাছে থাক্‌লে ভাল হত না কি? হাঁসপাতালে দেবার কথা বল্‌ছি না।'

সুরেশ রোগ মলিন ওষ্ঠপ্রান্তে মৃদু হাসি টানিয়া বলিল,—'বিদেশে বাঙ্গালী ছাড়া বাঙ্গালীর আর কে আপনার আছে! আপনারা বাঙ্গালী, আপনারাই আমার বড় আত্মীয়—নিতান্ত স্বজন। তা' ছাড়া এখন আমার আর কেউ নেই।'

ইহার পর কথা চলে না। বাঙ্গালী হইয়া বাঙ্গালা দেশের সম্বন্ধের দাবী দিয়া যে আসিয়াছে,—তাহাকে আর কোনো কথাই বলা চলে না। এলাহাবাদ বাঙ্গালা দেশ হইতে দূরে হইতে পারে, এবং তাঁহারা সে দেশ হইতে অনেক দিন চলিয়া আসিয়াছেন বটে, কিন্তু অন্তরে অন্তরে আচারে ব্যবহারে কথায় চিন্তায় তাঁহারা যে সেই দূরবর্ত্তী পরিত্যজ্য দেশটার অপূর্ব্ব মূর্ত্তি অবিরত দেখিতেছেন। বাঙ্গালার বৃহত্তর মহনীয় আকর্ষণ পৃথিবীর সমস্ত বাঙ্গালীকেই যে নিজের মধ্যে পরম স্নেহে টানিয়া রাখিয়াছে! দুঃখে হর্ষে সুখে সম্পদে তাহা যে কোনো বাঙ্গালীই কোনো মতেই ভুলিতে পারে না।

ডাক্তার বলিলেন যে অতিরিক্ত অনাচারে ও অত্যাচারে, রোদ লাগিয়া প্যারাটাইফয়েড হইয়াছে,—একুশ দিন পরে আরোগ্য লাভ করিবে।

প্রায় সতেরো দিন পরে জ্বর ছাড়িয়া গেল। এই সতেরো দিন কি করিয়া কাটিল, তাহা ভাবিবার মত ক্ষমতা সুরেশের ছিল না; কিন্তু রোগ শয্যায় শুইয়া থাকিয়া জাগরণে ও তন্দ্রায় অনুক্ষণ সে অনুভব করিয়াছে, দুইটী নারীর কমনীয় হাত তাহাকে যক্ষের ধনের মত

আগলাইয়া আসিয়াছে। তাহার রোগক্ষীণ বুকের মাঝে সদাসর্ব্বদা এই কথাটাই বাজিয়াছে,—ইহারাই বাঙ্গালীদের মেয়ে অতিবড় গর্ব্বের সামগ্রী! কি বলিয়া যে ইহাদের ধন্যবাদ দিবে, তাহা সে ভাষায় খুঁজিয়া পাইল না।

এইরূপে যখন একমাস কাটিল, তখন সে রোগমুক্ত হইল বটে কিন্তু দুর্ব্বলতা যথেষ্ট রহিল।

ইহার পরে একদিন অপরাহ্নে সুরেশ নিজের শয্যায় শুইয়া বাহিরের দিকে চাহিয়া ছিল, বেলা শেষ হইয়া আসিয়াছে, বিদায়প্রার্থী সূর্য্যের আলোক মালা দীর্ঘ হইয়া পড়িয়াছে,—যেন চলিয়া যাইবার সময় কিছুতেই যাইতে মন সরিতেছে না,—যতই যায়, আকর্ষণও তেমনি বাড়িয়া উঠিয়া বাঁধিয়া রাখিতে চাহে। তাহারও যাইবার সময় হইয়াছে—যে ছদ্মবেশী জীবন যাপন করিবার মানসে গৃহ হইতে বাহির হইয়াছে,—বেশীদিন থাকিলে তাহা জানাজানি হইবার সম্ভাবনা। কিন্তু বিদায় লইতেও ইচ্ছা যায় না,—বিদেশে অসময়ে যাঁহারা একান্ত নিকট আত্মীয়ের মত তাহার সেবা শুশ্রূষা করিয়া বাঁচাইয়াছে,—তাঁহাদের ছাড়িয়া যাইতে অনেকখানি কষ্ট হয়, কিন্তু যে নিজের সর্ব্বস্ব ও অত্যন্ত প্রিয়তম সামগ্রী ছাড়িয়া আসিয়া মুক্ত সন্ন্যাসীর মত পথে পথে ঘুরিতেছে, তাহার প্রাণে এই আকর্ষণ লক্ষ্যের বিষয়! সে শিক্ষিত,—উপার্জ্জনক্ষম, এইরূপে ইহাদের সংসারে বেশী দিন থাকা তাহার পক্ষে আদৌ মানায় না। জগতের লক্ষ লক্ষ নরনারী একমুষ্টি অন্নের জন্য দ্বার হইতে দ্বারান্তরে মাগিয়া বেড়াইতেছে, আর তাহার সংস্থান থাকিতেও এইরূপে একজনের আশ্রয়ে নিশ্চিন্তে বাস করা অত্যন্ত অমার্জ্জনীয় অপরাধ! অসময়ে তাঁহারা মহৎ উপকার করিয়াছেন বলিয়াই নির্লজ্জের মত বহুদিন তাঁহাদের গৃহে বসিয়া থাকাও অতি অনুচিত।

লীলা দরজা ঠেলিয়া ভিতরে প্রবেশ করিল। এক মুহূর্ত্ত সুরেশের মুখের দিকে চাহিয়া বলিল,—আপনার কি অসুখ করছে?

—'না'!

—'তবে অমন করে অবেলায় শুয়ে আছেন কেন?

সুরেশ উঠিয়া বসিল, বলিল,—'তাই ত বেলা যে একেবারে শেষ হয়ে গেছে।'

লীলা হাসিয়া বলিল,—'হ্যাঁ, এখন চলুন চা খাবেন।'

—'যাই।'

শিশুর মতই আগ্রহ দেখাইয়া লীলা বলিল,—'যাই নয়, এখুনি চলুন, বাবা মা আপনার জন্যে বসে আছেন। ...এখনো বসে আছেন? না, আপনি বড় অবাধ্য দেখ্‌ছি।'

সুরেশ উঠিল, হাসিয়া বলিল,—'না, তোমার কথার আর অবাধ্য হব না লীলা, আবার কোন দিন রেগে তাড়িয়ে দেবে, তখন—

বাধা দিয়া লীলা বলিল,—'ফের ও কথা বলে আমায় যদি কষ্ট দেন, তাহলে বাবাকে আর মাকে এখুনি বলে দেবো আর কখনো আপনার সঙ্গে কথা কইব না।'

—'কেন? কথাটা কি অসঙ্গত?

—'নিশ্চয়ই, আপনি আছেন, সেই আমাদের সৌভাগ্য, —বিদেশে যদি কখনো অনেকদিন থাকেন, তখন বুঝতে পারবেন, এখানে বাঙ্গালীর কি আদর—ভগবানকে ছেড়ে লোকে দেশের লোককে আগে চায়!

সুরেশ হাসিয়া বলিল,—'তাই নাকি?' তুমি ত বেশ কথা শিখেছ লীলা, কিন্তু আর বেশী দিন কি এখানে থাকা ভালো দেখায়?

লীলা ফিরিয়া যাইতে যাইতে বলিল,—'সে কথার বিচার বাবার কাছে হবে,—এখন শীগ্‌গির আসুন ত! চা যে জুড়িয়ে গেল!'

চা খাইতে খাইতে লীলা বলিল,—'বাবা সুরেশ বাবু চলে যেতে চাইছেন, বলেন, এখানে থাক্‌তে তাঁর ভালো লাগে না! বোধ হয় অযত্ন হচ্ছে।'

শৈলজা মেয়েকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন,—'সুরেশ বাবু কি রে? দাদা বল্‌তে পারিস্ না? এবার থেকে দাদা বলে ডাক্‌বি।'

বরদাবাবু বলিলেন,—'আমিও অনেক সময় তাই

ভাবি সুরেশ!—তোমরা আজকালকার শিক্ষিত ছেলে, তোমরা অযথা এই রকম করে থাক্‌তে চাওনা। আমরা বুড়ো মানুষ, আমরা সভ্যতা আদব কায়দার অত ধার ধারি না,—যদি কেউ আত্মীয়ের মত ব্যবহার করে, তার সঙ্গেও আত্মীয়ের মত ব্যবহার করি, কিন্তু আজকালকার যুবক তোমরা, তোমরা বিলিতি প্রথায় আগে 'এটিকেটের' বিচার ক'র। মানুষের মনের দিক দেখে বিচার না করে বাইরে ভদ্রতা রাখা হচ্ছে কিনা, তাই দেখ।'

সুরেশ এই সরল হৃদয় প্রৌঢ়ের মিষ্ট ভৎর্সনায় লজ্জায় মুখ নীচু করিল।

সত্ত পুত্রহারা শৈলজার এই নিরাশ্রয় অপরিচিত যুবকটীর উপর অত্যন্ত মায়া পড়িয়া গিয়াছিল। তাই যখন সুরেশের চলিয়া যাইবার ইচ্ছার কথা শুনিলেন, তখন তাহার সমস্ত হৃদয় ভরিয়া পুত্রস্নেহের অনুপম মাধুর্য্য আলোড়িত হইয়া উঠিল। মৃদু হাসিয়া বলিল,—শিক্ষিত হলে কি মায়ের উপর এম্‌নি অকৃতজ্ঞ হতে হয়! তোমার এখানে কিছু অসুবিধা কি অযত্ন হচ্ছে, ত আমায় বল না কেন বাবা।'

সুরেশের অনেক কথাই মনে পড়িল—তাহার মায়ের এইরূপ স্নেহ-তিরস্কার ছিল, তিনি আজ নাই,—তারপর কত ঘটনাই ঘটিয়া গেছে।...মাতৃহীন সে আজ গৃহহীন হইয়া পথে পথে ছদ্মবেশী শত্রুর মত ঘুরিতেছে।—সকলের স্নেহ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া হৃদয় আজ পাষাণ হইতে চলিয়াছে! তাড়াতাড়ি শৈলজার পায়ের ধূলা মাথায় দিয়া বলিল,—'আমায় ক্ষমা করুন মা, আমার দোষ হয়েছে। আপনাদের কাছে যদি অকৃতজ্ঞ হই, তাহলে নরকেও যে আমার স্থান হবে না।'

শৈলজা সজল চক্ষে আশীর্ব্বাদ করিলেন। কিন্তু দুষ্ট লীলার মুখে দুষ্টামীর হাসি ফুটিয়া উঠিল?

বরদাবাবু স্নেহসিক্ত কণ্ঠে বলিলেন,—তাহলেও আমি একটা উপায় ঠিক করেছি, যাতে তোমার এখানে থাক্‌তে কিছুমাত্রও কিন্তু ভাব মনে না আসে।

সুরেশ জিজ্ঞাসু নেত্রে তাঁহার দিকে চাহিয়া রহিল।

বরদাবাবু বলিতে লাগিলেন,—'আমার কাজের জন্তে একজন দরকার; তুমি একটু আধটু আমার কাজ করে দেবে, কারণ আমার মুহুরী ইংরেজী অত্যন্ত কম জানে। আর লীলাকে সময় অবসরে একটু করে পড়াবে যাতে পাশটা ভালো করে দিতে পারে। এই সব কাজের জন্যে, তোমার হাতখরচ বলে আমি আমি পঞ্চাশ টাকা করে দেবো,—যদি বেশী দরকার হয়,—তাও চেয়ে নেবে, লজ্জা করো না। আশা করি এরপর আমাদের এখানে থাক্‌তে তোমার আর আপত্তি হবে না।'

সুরেশ জড়িত কণ্ঠে বলিল,—'আজ্ঞে আমি...বাধা দিয়া বরদাবাবু বলিলেন,—'তোমার 'কিন্তু' হবার কিছুই নেই সুরেশ—ওটা ত আমি মাইনে বলে দেব না। মাইনে বলে দিলেও তোমার অমর্য্যাদা করা হবে—আর তাতে আমাদের সম্বন্ধটাও খাটো হয়ে যাবে। আচ্ছা, তোমায় যখন যা দরকার, তাই—কিন্তু ঐ কাজে আমাকে একটু একটু সাহায্য করো বাবা।'

সুরেশের মনে অনেক কথাই আসিতেছিল। তাহার টাকার এখন দরকার নাই—এবং এখান হইতেও বিনা কারণে টাকা লওয়াই ন্যায়বিরুদ্ধ। যাঁহাদের নিকট এই বিদেশে পিতামাতার অধিক স্নেহ ভালোবাসা আদর পাইয়া আসিতেছি,—তাঁহারা যত বড় গুরুতর কার্য্যই দিন না কেন, তাহা সে অকুণ্ঠিত চিত্তে সম্পন্ন করিবে, কিন্তু তাহার দরুণ সামান্য অর্থও লইতে পারিবে না। কিন্তু এই সকল কার্য্য করিলে বরদাবাবু যদি তাহাকে শিক্ষিত বলিয়া জানিতে পারেন, তাহা হইলেও কৈফিয়তের অবিরল ব্যূহ মধ্যে তাহার বাস করা অসম্ভব হইয়া পড়িবে। অন্তরের সমস্ত সাধারণ ভাবকে সবলে দমিত করিয়া কৃত্রিমতার আচ্ছাদনে যখন জড়িত করিয়াছে, তখন সেই কৃত্রিমতাকেই শেষ পর্য্যন্ত অবলম্বন করিয়া থাকিতে হইবে। কিন্তু তাহা হইলে নিজেকে অশিক্ষিতরূপে পরিচয় দিতে হয়, আর তাহার জন্য মিথ্যা কথাও বলিতে হইবে। কিন্তু যাঁহাকে এক সত্য ফলের আশায় দুই

বৎসর মিথ্যাকে আশ্রয় করিতে হইয়াছে, তাহার কাছে ইহা নূতন নয়।

বরদাবাবু বলিলেন,...'কি হে রাজী আছ ত? মোটের ওপর তোমাকে আমরা ছেড়ে দিতে চাই না।'

সুরেশ ধীরে ধীরে বলিল,...'আজ্ঞে আমি ত ভালো ইংরেজি জানি না, আমি কেমন করে আমার কাজ চালাব তাই ভাবছি।'

বরদাবাবু হাসিয়া উঠিলেন, বলিলেন,...'আরে পাগল ছেলে,—এ কথা বললে খুব বিনয় দেখানো হয়, কিন্তু এ বুড়ো তাতে ভুলবে না। সেদিন লীলা বলছিল, তুমি ওকে ইংরাজী সাহিত্যের মোটামুটি একটা ইতিহাস গল্প করে এমন সহজ ভাবে বুঝিয়ে দিয়েছ, যে ওর ওই শক্ত জিনিষটা বুঝে মনে রাখতে আদৌ বেগ পেতে হয় নি। এমন সব জিনিষ যার জানা আছে, তার কাছে এসব কাজ অত্যন্ত সহজ।'

শৈলজা ও লীলা কৌতূহল-উজ্জ্বল চক্ষে তাহার দিকে চাহিয়াছিল,...যেন একটা বৃহৎ রহস্যময় জিনিষ আবিষ্কৃত হইয়া পড়িয়াছে।

সেই সব দেখিয়া শুনিয়া সুরেশ লজ্জায় এতটুকু হইয়া গেল। সেদিন সে ত বড় ভুলই করিয়া ফেলিয়াছিল। যাহারা শিক্ষিত তাহারা এম্নি পরাধীন যে কোনোক্রমেই শিক্ষাকে ত্যাগ করিতে পারে না। তাহার মনে পড়িল, বাল্যকালে এক সরস্বতী পূজার দিন সকালে তাহার মা বলিয়াছিলেন যে সেদিন কোনো বই পড়িতে নাই। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় পড়ার ইচ্ছাটা সেদিন এত বেশী হইয়া পড়িয়াছিল যে যতবারই সে চেষ্টা করিয়াছে কোনো কিছু পড়িবে না, ততবারই জ্ঞাতসারে কিংবা অজ্ঞাতসারে বাড়ীর যেখানে যাহা দৃশ্যমান লেখা আছে, সকলগুলিই তাহার সম্মুখে পড়িয়াছিল। অত্যন্ত সতর্কতাকে পরিহাস করিয়া সেদিন অসতর্কতা তাহাকে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল।...যাহা হ'ক দুষ্ট লীলার কাছে যখন ধরা পড়িয়াছে, তখন পরিত্রাণ পাইবার আর কোনো উপায়ই নাই।

চা পান শেষ হইয়া আসিয়াছিল। বরদাবাবু বাহিরে চলিয়া গেলেন।

লীলা হাসিয়া বলিল,...'কি আশ্চর্য্য, আপনি হলেন আমার মাষ্টার মশাই...আপনার কাছে কিন্তু আমি পড়ব না।'

সুরেশ হাসিয়া উত্তর দিল,...'আমি যখন মাষ্টার মশাই তখন না পড়লে শাস্তি দেবো, তা মনে থাকে যেন।

লীলা বলিল,...'তা হলে আর কখনো আপনার কাছে যাবো না।...

শৈলজা বলিলেন,...'লীলা সুরেশকে নিয়ে সাম্নের রাস্তায় একটু বেড়াগে যা...যেন বেশীদূর যাস্ না,...সুরেশ রোগা মানুষ!

দুইজনে যখন বাহিরে আসিয়া দাঁড়াইল, তখন আকাশ যেন সন্ধ্যা প্রতীক্ষায় লজ্জা-রাঙা হইয়া উঠিয়াছে।

চৌদ্দ

—'মাষ্টার মশাই!'

বেলা তখন সাতটা,—শিশু সূর্য্য তাহার অমলিন হাসি চারিদিকে ছড়াইয়া দিয়াছে। সুরেশের রাত্রি শেষের তন্দ্রাটুকু তখনও নিঃশেষ হইয়া যায় নাই; এমন সময়ে লীলা আসিয়া ডাকিল।

সুরেশ কোন উত্তর দিল না।

লীলা আবার ডাকিল,—'মাষ্টার মশাই,—কত বেলা পর্য্যন্ত ঘুমুবেন?'

সুরেশ চক্ষু না চাহিয়াই বলিল,—'আমি মাষ্টার মশাই নই!

লীলা বিস্ময়ের ভান করিয়া বলিল,—'তবে আপনি কি মাষ্টার মশাই!'

—'ও নামে আমায় ডাকলে আমি তোমার কথার জবাব দেবো না।'

—'তবে কি নামে ডাকব আপনাকে ?'

সুরেশ চোখ চাহিল, বলিল,—'আমায় 'দাদা' বলে ডেকো লীলা,—তুমি যে আমার ছোট বোনের মত ভাই!'

লীলা হাসিয়া বলিল,—'বেশ তাতেই যদি আপনি সন্তুষ্ট হন, তাই বলেই ডাকব।'

—'আচ্ছা আগে ডাকো একবার।'

লীলা মৃদুস্বরে বলিল,—'দাদা উঠুন।' কিন্তু এই সময়ে তাহার চঞ্চল চক্ষু দুইটী একবার স্থির হইল, তারপরে দুই ফোঁটা জলে তাহা সজল হইয়া উঠিল।

সুরেশ লীলার হাস্যচঞ্চলা মূর্ত্তি দেখিয়াই আসিয়াছে; আজ অকস্মাৎ তাহার সজল চক্ষুও ব্যথিত মুখ দেখিয়া বিস্মিত হইয়া উঠিল। উদ্বিগ্ন কণ্ঠে বলিল,—'লীলা তোমার চোখে জল কেন?'

লীলা মুখ ফিরাইয়া বলিল,—'কৈ, ও কিছুই নয়।' সুরেশ ছাড়িল না, সযত্নে কাছে বসাইয়া ধীরে ধীরে তাহার পিঠে আদরে হাত বুলাইতে বুলাইতে বলিল,—লক্ষ্মী দিদি আমার, সত্যি করে বল দেখি কি হয়েছে, মা বুঝি বকেছেন?'

লীলা নীরবে বসিয়া রহিল।

সুরেশ তাহার মাথায় হাত রাখিয়া বলিল,—আমি তোমার দাদা, তোমার কি হয়েছে, বলত আমায়। যদি না বল, তাহলে আজই আমি এখান থেকে চলে যাব।

লীলা চোখ মুছিয়া বলিল,—'আপনার কথায় আমার দাদাকে মনে পড়ল,—দাদাও আমার সঙ্গে এম্নি করে কথা বল্‌তেন।'

সুরেশ বিস্ময়ে অবাক হইয়া গেল। এতটুকু বালিকা, সংসারের কৃত্রিমতা হইতে দূরে থাকিয়া এক ঝলক আলোর মত ধরার বুকে খেলা করিয়া বেড়ায়,—চঞ্চল বিদ্যুতের মত শুধু হাসিয়াই চলে,—ইহার বুকের মাঝে নিরন্তর কি অদম্য স্রোতই বহিতেছে! আলোক-বহুল সুদৃশ্য রঙ্গ-মঞ্চের মত ইহার হাস্যচঞ্চল বাহিরের রূপের অন্তরালে লোকের বেদনার ফল্গুধারা বহিতেছে,—ইহা কে কল্পনা করিতে পারে! স্বর্গগত দাদার প্রতি ইহার ভক্তি ভাল-বাসা এম্নি অটুট হইয়া রহিয়াছে যে সে আসনে আর একজনকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া সেই নামে আর একজনকে ডাকিতে তাহার মন কিছুতেই রাজী হয় না।

লীলা এক মুহূর্ত্তে নিজেকে সামলাইয়া লইয়া বলিল,—'চলুন' চা জুড়িয়ে গেল।'

সুরেশ উঠিয়া বলিল,—'চলো যাই।'

চা পানান্তে সুরেশ ও লীলা পড়িবার ঘরে আসিল।

লীলা বলিল,—'আচ্ছা, মাষ্টার মশাই—'

বাধা দিয়া সুরেশ বলিল,—'আবার।'

লীলা সংশোধন করিয়া বলিল,—'আচ্ছা, দাদা আপনি ত এম-এ পাশ।'

—'না'

—তবে?

সুরেশ সত্য গোপন করিয়া কহিল,—'আমি কিছুই পাশ করিনি, লীলা, আমি মূর্খ!'

লীলা রাগ করিয়া বলিল,—'আপনি যদি নিজেকে এম্নি করে হীন মনে করেন, তাহলে আপনার কাছে আমি আর আস্‌ব না।'

সুরেশ হাসিয়া বলিল,—'আমিও ত তাহলে খালাশ পাই লীলা, মায়ার বন্ধন যত শীগ্‌গির কেটে ফেল্‌তে পারা যায়, ততই ভালো।'

লীলা বলিল,—যারা স্নেহের বন্ধনকে ভয় পেয়ে মায়ার বন্ধন মনে করে, জগতে ত তারাই বেশী ঠকে দাদা! স্নেহ মায়া এ সবের কি কোনো ধর্ম্মতাই নেই, এ গুলো কি পৃথিবীর জঞ্জাল, না পাপের পথ?'

সুরেশের এই ছোট মেয়েটীর জেরার দায়ে বিব্রত হইয়া উঠিল। তাহারও ত সব ছিল, সে ত কোন দিন নিজেকে মায়াহীন স্নেহশূন্য মনে করিতে পারে নাই; কিন্তু আজ দৈব দুর্ব্বিপাকে তাহার জীবন কত অজ্ঞাত অবস্থার মধ্য দিয়া যাইতেছে।—অবস্থা অনুসারে তাহাকে সন্ন্যাসী সাজিতে হইয়াছে। কিন্তু লীলার সঙ্গে সে সব বিষয় আলোচনা করা যায় না; তাই আসল কথার অবতারণা করিয়া বলিল,—'তুমি পড়বে, না, এম্নি করে গল্প করে সময় নষ্ট করবে? কই দেখি তোমাদের কি কি বই পড়া হয়।'

লীলা বইগুলি সম্মুখে রাখিতে রাখিতে বলিল,—'গল্পত আপনিও কম করছেন না দাদা !'

সুরেশ জিজ্ঞাসা করিল,—'সংস্কৃত বই কই ?'

লীলা বিশ্ব-বিদ্যালয় কর্তৃক নির্ব্বাচিত সংস্কৃত পুস্তকখানি রাখিয়া বলিল,—'সংস্কৃতটা যে কেন পড়া হয় তা জানি না',—যে ভাষার আজকাল কোন দরকার নেই, সে ভাষার জন্যে কেন যে এত পরিশ্রম !

সুরেশ বলিল,—'সে কথা বড় হয়ে বুঝতে পারবে লীলা, সংস্কৃত ভাষার কেন এত সম্মান ! জগতের সমস্ত বড় জিনিষই বার্ হয়েছে এই ভাষার মধ্য দিয়ে—শিল্প-সাহিত্য, বিজ্ঞান কাব্য আয়ুর্ব্বেদ—এই সকলই আমাদের দেশে কত হাজার বছর আগে বার্ হয়েছিল আর তা জান্তে হলে, এই সংস্কৃত ভাষাটাকেই শিখতে হয়।'

বরদাবাবু কার্য্যোপলক্ষে সেই ঘরে প্রবেশ করিয়াছিলেন। তিনি সুরেশকে সম্বোধন করিয়া কহিলেন,... মেয়েটার ওই একটা বড় দোষ, সুরেশ, যে ওর বুদ্ধি থাক্‌লেও পড়া শুনা কর্‌তে বড় অনিচ্ছুক। অথচ বাবাজী আমায় এই বিষয়টার জন্যে বার বার করে মনে করিয়ে দিয়ে গেছেন।'

সুরেশ বিস্মিত হইয়া বলিল,...'বাবাজী কে ?'

বরদাবাবু হাসিয়া বলিলেন,...'এই জামাতা বাবাজী. ...যার সঙ্গে লীলুর বিয়ে হবে। তিনি বিলাত গেছেন, ফিরে এলেই বিয়ে হবে সমস্ত ঠিক হয়ে আছে কিনা ?'

লীলা লজ্জায় রাঙা হইয়া ছুটিয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল।

পনেরো

কলিকাতা ত্যাগ করিবার পূর্ব্বে সুরেশ তাহার এক পরিচিত বন্ধুর সহিত বন্দোবস্ত করিয়া আসিয়াছিল যাহাতে সে তরলার ও বাড়ীর অন্যান্য সকলের সংবাদ দেয়। সুরেশ এই বন্ধুর নিকট হইতে মধ্যে মধ্যে বাড়ীর সকল সংবাদই পাইত।

সেদিন প্রাতে সেই বন্ধুটা জানাইয়াছে যে তরলার কয়েকদিন হইতে জ্বর হইয়াছে তবে বিশেষ কোন ভয়ের কারণ নাই এবং সেবা যত্নেরও কোন ক্রটি হইতেছে না। পরিশেষে লিখিয়াছে,...'তোমার দেশ ভ্রমণের ফলে আর একজনের অবস্থা যে খারাপ হইতেছে তাহা কি ভাব না ? নানা দেশ দেখিয়া নানা অবস্থার মধ্য দিয়া নিজের জীবনে বৈচিত্র্য, জ্ঞান ও শিক্ষা আনিতেছ সত্য, কিন্তু নিজের স্ত্রী যে দীর্ঘকাল একটানা জীবন যাপন করিয়া স্বামীর নিকট হইতে দূরে থাকিয়া ভগ্নস্বাস্থ্য হইয়া পড়িতেছে। অপরের ক্ষতি করিয়া,—নিজের বিবাহিত স্ত্রীর প্রতি উপেক্ষা দেখাইয়া তোমার দেশভ্রমণ কি সার্থক হইতেছে ?'...

যাহারা অপরের হৃদয়ের বিন্দুবিসর্গও জানিতে পারে না, তাহারা বাহিরের দিক হইতে বিচার করিতে আসে কোন্ সাহসে ! সুরেশ ভাবিতেছিল, ভগবান মানুষের মন জিনিষটাকে এম্‌নি দুর্ভেদ্য গুপ্ত স্থানে রাখিয়াছেন, যে, সেখানে অপরের দৃষ্টি পৌঁছায় না। বন্ধু তাহার প্রতি দোষারোপ করিয়াছে—কিন্তু বেচারা জানে না ত, ইহাতে সুরেশের কোনো দোষই নাই; সে ত স্বেচ্ছায় সর্ব্বস্ব ছাড়িয়া বেড়াইতে আসে নাই। আজ সে নিজের ভায়ের বোনের আত্মীয় বন্ধুদের নিকট অপরাধী কিন্তু যাহার অপরাধ প্রক্ষালনের জন্য সে অপরাধ করিতেছে তাহার কাছে সে নির্দ্দোষ ভাবিয়া আত্মপ্রসাদ অনুভব করিল। জগতের নিকটে দোষী হইলেও তরলার নিকটে সে প্রিয়তম হইয়াই থাকিবে,—ভাবে গৌরবে, উচ্ছ্বাসে তরলা তাহার সকল পরিশ্রম, সকল অপরাধ, অপরের তাচ্ছিল্য—সব মুছিয়া ফেলিবে !

কিন্তু তরলার অসুখ করিয়াছে জানিয়া তাহার মন উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিল। সে কি তাহার জন্য অনুক্ষণ ভাবিয়া ভাবিয়া অসুখে পড়িয়াছে। বিচিত্র নয় ! বিধাতা এই নারী জাতিকে অদ্ভুত উপাদানে সৃষ্টি করিয়াছেন ! ফুলের অপেক্ষাও মৃদু, আবার বজ্রের অপেক্ষাও দৃঢ় মন পুরুষের নিকটে চিরকাল রহস্য হইয়াই থাকিবে !

কিন্তু তাহার ফিরিতে ত এখনও দেরী আছে,—

দুই বৎসর না হইলে কেমন করিয়া সে ফিরিবে,—নিজের দৃঢ়তাই যে এক্ষেত্রে তাহাকে সামান্ত গর্ব্বে গর্ব্বিত করিয়া তুলিবে। এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে তরলা যদি কঠিন রোগে আক্রান্ত হইয়া ক্রমশঃ ত্যাগের মহিমাময় ক্রোড়ে নিজের ক্লিষ্ট জীবনকে উৎসর্গ করিয়া দেয়, তাহা হইলে তাহার জীবন কি হইবে!—কেমন করিয়া পত্নীদ্রোহী নাম লইয়া সে বাড়ী ফিরিবে! দীর্ঘ সময় ধরিয়া সাধনা করিয়া যখন সিদ্ধি পাইবে না, তখন চির জীবনের জন্য জগতের নিকট হইতে গ্লানি, উপেক্ষা, তিরস্কার লইয়া ভগবানের নিকট প্রধান অপরাধী হইয়া মনের অনুতাপানলে কেমন করিয়া বাঁচিবে!

তাহার চিন্তাস্রোতে বাধা দিয়া লীলা আসিয়া ডাকিল,—'দাদা!'

অন্যমনস্ক ভাবে সুরেশ বলিল,—'কেন দিদি!'

লীলা কাছে আসিয়া বলিল,—কি ভাব্‌ছিলেন আপনি?

—'ভাব্‌ছিলাম মানুষের প্রাণের ভিতরটা কখনো দেখবে না মানুষ অপরের বিচার করতে যায় কেন?'

—'কেন, কেউ আপনাকে কিছু বলেছে নাকি?: আচ্ছা দাদা আপনার বাড়ী কোথায় তা ত আমাদের বলেন নি! আপনার বিয়ে হয়েছে!

সুরেশ মুস্কিলে পড়িল, তাহার গভীর চিন্তাসূত্র এই ছোট মেয়েটীর কাছে অত্যন্ত ছোট হইয়া যায়, ইহার প্রশ্নের নিকটে সে কিছুতেই নিজেকে ঠিক রাখিতে পারে না। তাই ইহার প্রশ্নের হাত হইতে পরিত্রাণ পাইবার জন্য এবং অনর্থক কতকগুলি মিথ্যা কথা বলার দায় হইতে বাঁচিবার জন্য বলিল—'আচ্ছা লীলা!যাঁর সঙ্গে তোমার বিয়ের কথা হচ্ছে, তার নাম কি ভাই?'

লীলা লজ্জিতা হইয়া বলিল,—'ধ্যেৎ আপনি বড় দুষ্টু, যান্!—বলিয়া পলাইয়া গেল।

কিন্তু কিয়ৎক্ষণ পরে আবার ফিরিয়া আসিয়া বলিল—'দাদা আপনি কবিতা লিখতে পারেন?'

সুরেশ হাসিয়া বলিল,—'কেন বল ত? তোমার বিয়ের পদ্য লিখ্‌তে হবে, তা হলে রাজী আছি।'

লীলা কৃত্রিম রাগ দেখাইয়া বলিল,—'আপনি যদি আমায় ঐ রকম করে ঠাট্টা করবেন, তাহলে আমি এখুনি মাকে বলে দেবো।...আচ্ছা, সত্যি বলুন না, আপনি কবিতা লিখতে পারেন?'

সুরেশ গম্ভীর হইয়া বসিয়া রহিল, কোনো উত্তরই দিল না।

লীলা বলিল,—কি উত্তর দিচ্ছেন না যে? রাগ করলেন বুঝি?

সুরেশ তবুও উত্তর দিল না দেখিয়া লীলা তাহার হাত দুইটী ধরিয়া বলিল,...'আপনার পায়ে পড়ি দাদা, আমার কথায় কিছু মনে করবেন না...আমার এই রকম কথার জন্য মা আমায় প্রায়ই বকেন।'

সুরেশ হাসিয়া ফেলিল, বলিল,...'না গো না, ছোট বোনের কথায় কি রাগ করতে আছে।...আমি ত কবি নই ভাই,...আমি ওসব লিখ্‌তে পারি না।'

লীলার একথা বিশ্বাস হইল না, বলিল,...'নিশ্চয়ই পারেন, একটা লিখে দিন না, আমাদের স্কুলে বলেছে... 'বসন্ত কাল' সম্বন্ধে।'

সুরেশ বলিল 'কবিতা লেখা কি অত সহজ লীলা? কবির অন্তর্দৃষ্টি চাই যে, কতগুলো কথা সাজিয়ে মিল করে গেলেই ত কবিতা হল না...কবিতার আসল প্রাণই যে কবির প্রাণ!

লীলা বলিল,...'তার কোনো মানে নেই, আজ অনেক কবিই আছেন, যাঁরা ভিতরে বাইরে কখনো সমান নয়। তাঁরা লেখেন এক, ভাবেন অন্য রকম!

...'সেই জন্যই তাঁরা বিশ্বমানবের সম্মান পান্ না বোন্! আমাদের বাঙ্গালা দেশে অনেক বড় বড় কবি আছেন. যাঁরা দল বিশেষের নিকট হতে সুখ্যাতি পান, ভক্তদের ভক্তি পান. কিন্তু সমস্ত বাঙ্গালী জাতি তাঁদের শ্রদ্ধা করেন না,...তা ঠিক এই জন্যেই যে! কবি কৃত্তিবাস ...এঁরা যা লিখেছেন, তাতে নিজের কবিত্ব খুব ফুটে উঠে নি, এমন কিছু ছন্দ বৈচিত্র্যও নেই মাধুর্য্য ও আধুনিক অনেক কবি, এঁদের চেয়ে বেশী প্রকাশ করেন, তবুও কৃত্তিবাস কাশীরাম আমাদের দেশে অমর...সহরের পল্লীর

সকল বাঙ্গালীই এঁদের নাম জানে, এঁদের কবিতা পড়েছে। কেন? তার কারণ এঁরা যা লিখেছেন,...তা সকল বাঙ্গালীরই প্রাণের কথা, আর তার সঙ্গে নিজেদের সরল প্রাণের সরল কথাই বলেছেন।...এদের লেখায় কোথাও যেন কোন অকৃত্রিমতা নেই,...আমাদের ছেলের ধর্ম্ম সমাজ জাতির সঙ্গে গভীর সামঞ্জস্য আছে।

...'তা হলে আপনি বল্‌তে চান আজ কালকার কবিরা কবিই নয়!'

...'না বোন্ তা বল্‌তে যাব কেন? কবিত্ব ভগবানের বড় দান, সে যে পেয়েছে সে ধন্য। চিন্তা ও কাজে যেখানে হয় মিলন, মনে প্রাণে যেখানে সরলতা, সেইখানেই কবিতার সৃষ্টি। কিন্তু সে শক্তি আমার নেই দিদি!

...'আছে।...নিশ্চয়ই আছে, আপনি কেবল বিনয় দেখাতে যাচ্ছেন দাদা!'

সুরেশ হাসিয়া বলিল,...'বিনয় দেখিয়ে আমার কি লাভ নীলু? তুমি আমায় বিশ্বাস করছ না, কারণ তুমি আমায় মনে করো আমি বুঝি ঋষি টিষি কেউ একটা! কিন্তু আমি অত্যন্ত সাধারণ মূর্খ যা'ক্ আজ থেকে কবিতা লেখা শিখতে চেষ্টা করব,...তোমার বিয়ের দিন যাতে ভালো করে লিখতে পারি। আচ্ছা নীলু, তোমার বিয়ের সময় যদি আমি এখানে না থাকি, তা হলে আমায় একটা খপর দেবে ত? না, আনন্দে ভুলে যাবে? কিন্তু তোমার নিজের হাতের চিঠি চাই!'

লীলা কৃত্রিম রাগ দেখাইয়া বলিল,...আবার! আপনার কাছে কোনো কথা বল্‌তে আসা ঝকমারি। আমি চল্‌লাম, মাকে বলে দিতে।'

লীলা চলিয়া গেল। সুরেশ ভাবিতে লাগিল,...এই সরলা মাধুর্য্যময়ী যাহার স্ত্রী হইবে, সে অন্ততঃ একদিক হইতে তাহার চেয়ে সুখী হইবে। বেদনায় চিন্তায় স্মৃতির পরিহাসে, তাহার মন ভারাক্রান্ত হইয়া উঠিল।

ক্রমশঃ

বিশ্ব-মঠের মোহান্ত

শ্রীকমলাকান্ত বসু

বিশ্ব-মঠের মোহান্ত!
হেথায় আস্‌বে আগে কে জান্‌ত!

হেথা, বল্লরী বিতানে শান্তি-নিকেতনে,
তোমারি ধেয়ানে পল্লব-শয়নে,
বাপী-নির্ঝরে স্নিগ্ধ সমীরণে,
জুড়াইল চিত্ত অশান্ত!
বিশ্ব-মঠের মোহান্ত!

সাম্যের সাম্রাজ্য বিশ্ব!
প্রেম ও প্রকৃতি তোমার শিষ্য!

তব, সুষমা-সৌরভে বিনোদ বিজনে,
অমৃত-সুধায় পাখীর কূজনে,
মাধুরী বিলাসে বিচিত্র জীবনে,
তৃপ্তিতে হো'ক সব শান্ত!
বিশ্ব-মঠের মোহান্ত!

ফটোগ্রাফী শিক্ষা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ফটোগ্রাফিকের পূর্ব্ব ইতিহাস

এক্ষণে উহা আর কেহই পছন্দ করেন না, কেহ কেহ কেবল আমাদের জন্য কখন কখন পরীক্ষা করিয়া থাকেন মাত্র। মহামতি ডগার তাঁহার প্রথম চিত্র লবণের জল ও পোটাস্ ব্রোমাইড্ সাহায্যে স্থায়ী করিয়াছিলেন। ডগিয়ারের আশামত ফল লাভ হইল। পরে "হাইপো সালফাইট অব্ সোডার" ব্যবহার করিয়া বিশেষ কৃতকার্য্য হয়েন। সার জন হারসেলাই ১৮৩৯ খৃঃ অব্দে প্রথম হাইপো সলফাইট অব্ সোডার পরীক্ষা আরম্ভ করেন।

এই সময়ে ফক্স টেবনট্ নামক ইংলণ্ড দেশীয় একজন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি কাগজের উপর চিত্র মুদ্রিত করিবার প্রথা আবিষ্কার করেন। এই চিত্র গ্যালিক এসিড ও নাইট্রেট অফ সিলভারের দ্বারা পরিস্ফুটিত হইত। ১৮৪৩ হইতে ১৮৫৫ খৃঃ অব্দ পর্য্যন্ত এই কার্য্য বিশেষ আদরের সহিত চলিয়াছিল। ইঁহার চিত্র প্রথার নাম কলোটাইপ (Colotype)! ১৮৫১ খৃঃ অব্দে স্কট আরচার "কলোডিয়নের" পরীক্ষা আরম্ভ করেন। ১৯৫১ হইতে ১৮৮০ খৃঃ অব্দ পর্য্যন্ত ইহার যথেষ্ট আদর ছিল। বর্ত্তমান সময়ে কলিকাতার বাজারে বাজারে ৩।৪ আনার যে সকল চিত্র এখনও উত্তোলিত হয়, উহাই কলোডিয়ন-জাত চিত্র।

অনন্তর মেজর রসেল ১৮৬২ খৃঃ অব্দ "ট্যানিন" সাহায্যে ১৮৬৮ খৃঃ অব্দে মেন্য়ার গর্ডন্, "গম" ও গেলিক এসিড সাহায্যে, ১৮৭৪ খৃঃ অব্দে ক্যাপটেন্ এবনি "এল্‌বিউমান" বা ডিম্বের শ্বেতাংশ সাহায্যে "কলোডিয়নের শুষ্কস্তর বিশিষ্ট প্লেটে চিত্র" উত্তোলন করিবার উপায় আবিষ্কার করেন।

১৮৭১ খৃঃ অব্দে ডাক্তার আর, এল্, মেডক্স (R. L. Maddox) জেলেটীন সাহায্যে প্লেট্ প্রস্তুত করিবার প্রথা প্রচার করেন এবং ধীরে ধীরে বার্গেস, কেনেট্ ও বেনেট্ প্রভৃতির পরীক্ষায় উহা উৎকর্ষতা লাভ করিয়া ১৮৭৯ খৃঃ অব্দে কলোডিয়ন প্রথার পরিবর্ত্তে ব্যবহৃত হইয়াছে। পূর্ব্বপ্রথা হইতে ইহা সর্ব্ব বিষয়ে উৎকৃষ্ট। এই প্রথা বর্ত্তমান সময়ে সকলে সমাদরে গ্রহণ করিয়াছেন। এক্ষণে বোধ হয়, পাঠকগণ বুঝিতেছেন যে, সর্ব্ব প্রথম এই আলোকচিত্রণের কার্য্য এইরূপে সমাধা হইত; কিন্তু বর্ত্তমানের চিত্র উত্তোলন যে সময় লাগে এবং উক্ত সময়ে কত সময় লাগিত তাহা বর্ণন করিতেছি।

১৮২৭ খৃঃ অব্দে "হেলিওগ্রাফি" প্রথায় এক এক খানি চিত্র উত্তোলন করিতে প্রায় ৬ ঘণ্টা সময় আবশ্যক হইত। ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে "ডেগরোটাইপ" ৩০ মিনিটকাল; ১৮৪১ খৃঃ অব্দে "কলোটাইপে" ৩ মিনিটকাল; ১৮৫১ খৃঃ অব্দে "কলোডিয়ন প্লেটে" ১ সেকেণ্ডকাল, এক্ষণে কোন কোন কার্য্যে এক সেকেণ্ডের ১০০০ ভাগের এক ভাগের মধ্যে চিত্র উত্তোলন করিতে পারা যায়। ভারতে এ শিল্প কতদিন হইতে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। এক্ষণে সেই বিষয়ে দুই এক কথা বলিব। সর্ব্ব প্রথমে "সোয়াগ চাইল্ড" নামে একজন আলোকচিত্রকর প্রায় ৬০ বৎসর পূর্ব্বে কলিকাতায় আসিয়া ইহার ব্যবসায় প্রবেশ করেন! তিনি প্রথমে কাচের উপরই চিত্র উত্তোলন করিতেন। আজকাল বাজারে যাহা চারি আনা মূল্যে পাওয়া যায়, উক্ত ব্যক্তি ঐ আলোকচিত্রণের মূল্য ১৬৲ ও ৩২৲ টাকায় বিক্রয় করিতেন। ইহার পর উক্ত ব্যক্তি কাগজের উপর চিত্র উত্তোলন করিতে আরম্ভ করেন। উক্ত সময়ে বোর্ণ এণ্ড

সেফার্ড সাহেব, বর্ণচিত্রকার (Painter) ছিলেন। এদেশে আলোকচিত্রের আদর দেখিয়া এবং নিজের বর্ণ-চিত্রের ব্যবসা ভালরূপ না চলায়, বিলাত যাইলেন ও তাঁহার বন্ধুর সহিত পরামর্শ করিয়া, তৎকালীন বিলাতের প্রসিদ্ধ আলোক চিত্রকর উড্‌বেরীর একজন প্রধান শিষ্য মিঃ বেকারকে অনেক টাকা দিয়া এদেশে আনয়ন করেন এবং বোর্ণ এণ্ড সেফার্ড নাম দিয়া কারবার আরম্ভ করেন। অল্পদিনের মধ্যেই তাঁহারা প্রচুর অর্থলাভ করিয়া, অন্য ব্যক্তিকে বিক্রয় করনান্তর বিলাত চলিয়া যান। এই সময়ে ওয়েষ্টফিল্ড নামক আর একজন শিল্পী কলিকাতায় বেশ প্রসিদ্ধিলাভ করেন। এইরূপভাবে আলোকচিত্রের প্রচলন ভারতে প্রচার হইয়াছিল এবং ভারতের মধ্যে সর্ব্বপ্রথমে য়ুরোপীয় প্রথায় চিত্রশিল্পে যিনি সুপণ্ডিত হইয়াছিলেন; তিনি সেই স্বর্গীয় শিল্পী গঙ্গাধর দেব। তিনি বেকারের পরম বন্ধু ছিলেন; উভয়ে অধিকৃত বিদ্যার বিনিময় করিয়াছিলেন। ভারতের মধ্যে সর্ব্ব-প্রথমে গঙ্গাধর বাবুই আলোকচিত্রণ প্রথা শিক্ষা করিয়া-ছিলেন। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব্ব প্রধান বিচারপতি মহাত্মা কুফর পেথাপমই এই বিদ্যা সৌখীনভাবে ভারতে আনিয়াছিলেন এবং ফাদার লাফোঁ প্রভৃতি মণীষীগণের দ্বারা তাহা অতি উদার উদার ভাবে প্রথমে প্রচারিত হইয়াছিল। এই সময়ে জনষ্টন হফ্‌ম্যান; রবার্ট হক্স ও ক্যাপ প্রভৃতি আরও কয়েকজন য়ুরোপীয় শিল্পী ও নিজ নিজ ব্যবসা আরম্ভ করেন, কিন্তু তাহাতেও বিশেষ ইহার প্রচার হয় নাই। ১৮৯১—৯২ খৃঃ অব্দে স্বর্গীয় গঙ্গাধর বাবুর সাহায্যে "আর্য্য-মিসন ইনিষ্টিটিউসনের" সংশ্রবে কলিকাতায় একটী বে-সরকারী শিল্প-বিদ্যালয় খোলা হয়; তাহাতে আলোক-চিত্রণ শিক্ষার নিমিত্তেও একটী বিশেষ শ্রেণী ছিল। তাহাতে স্বর্গীয় ডাঃ হেমচন্দ্র সেন, এম, ডিঃ, প্রভৃতি দেশের বহু গণ্যমান্য বিখ্যাত ব্যক্তিগণ সখ করিয়া আলোক-চিত্রণ শিক্ষা করিতেন। এইরূপ ভাবে বর্ত্তমানে ক্রমশঃ ক্রমশঃ বহুপ্রকার হইয়াছিল। আলোক-চিত্রণের ইতিহাস এবং প্রচার সম্বন্ধে যাহা কিছু ছিল সম্পূর্ণ প্রকাশ করিলাম, আগামী সংখ্যা হইতে শিক্ষা সম্বন্ধে উল্লেখ করিবার আশায় রহিলাম।

সমাপ্ত।

শরতের—সে

শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়

শারদ আকাশে বাতাসে বাতাসে
ভেসে ভেসে এল সে,
নিমেষে পরশি' মলিন বয়ান
গিয়েছে সুদূর দেশে।
আবেশে শেফালি পড়িল ধরায়
মৃদু হাসে তারাকুল
সবুজ আসনে বসিয়া বিজনে
পাপিয়া পরাণ আকুল।
ছড়াল সুষমা কেতকী ললনা
ক্ষণেক কোমল পরশে।
গেয়ে গেয়ে গেল শাখে শাখা হ'তে
কুহু কুহু কুহু কুহু
কমল কলিকা বিফল করিল
অলিকুল মুহু মুহু
রাখিল বেদনা নয়নে নয়নে
অধরে মধুর হেসে।

প্রশ্ন

বিগত বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাতে ভারতী—শ্রীবিধুভূষণ বৈরাগী মহাশয় "সঙ্গত সাধনা" নামক প্রবন্ধ দিয়াছেন—উদ্দেশ্য "নিরক্ষর মূর্খ ওস্তাদগণের" কুশিক্ষার পরিবর্ত্তে "অভিনব বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে সঙ্গতানুশীলন" শিক্ষা দান। প্রবন্ধ ক্রমিক বিধায় এতদিন সেই বৈজ্ঞানিক প্রণালীগত মীমাংসা সম্বন্ধে কোন অবতারণা করিতে সাহসী হই নাই। কিন্তু সঙ্গীত বিজ্ঞানের পরবর্ত্তী কয়েক সংখ্যায় উক্ত প্রবন্ধের উত্তরাংশ দেখিতে না পাইয়া সন্দেহ নিবৃত্তি হেতু কয়েকটী প্রশ্ন করিতে বাধ্য হইলাম। এই অধিকার লাভের আর একটী কৈফিয়ৎ এই :—লেখক একস্থানে বলিতেছেন "নিম্নে প্রচলিত তাল সমূহের মাত্রা, পদ, তালি ও অনাঘাতের বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক যুক্তি ও বিবরণ দেওয়া হইল! বারান্তরে প্রত্যেক তালের ঠেকা পরনাদি তৎসহিত সঙ্গত সম্বন্ধীয় প্রত্যেক তালের বিশদ ব্যাখ্যা ও উপদেশাদি দিবার বাসনা রহিল।" সুতরাং পরবর্ত্তী প্রবন্ধে মুদ্রিত সিদ্ধান্তের পরিবর্ত্তনের সম্ভাবনা নাই।

প্রবন্ধের একস্থানে লিখিত হইয়াছে "তৎপর প্রত্যেক তালের ঠেকা, মহড়া, মোহরা, রেখা......ইত্যাদি।" 'মহড়া' ও 'মোহরা' দ্বারা আমরা 'দুই প্রকার জিনিষ অনুমান করিতেছি। দুইটিতে কি পার্থক্য তাহা আমরা জানিতে চাই। এই প্রশ্নটি অগ্রিম হইতে পারে কারণ লেখক হয়ত প্রবন্ধের অবশিষ্টাংশে উহা বুঝাইতে পারেন। কিন্তু লেখক মহাশয়ের অদর্শন হেতু মনের ধৈর্য্যরক্ষা করা কঠিন হইয়া পড়িয়াছে।

এখন সিদ্ধান্ত মধ্যে প্রশ্ন :

১ম। "সম্পদী ছন্দ" তালের মধ্যে 'কবালী' এবং তন্নিম্নে বেষ্টণি (bracket) মধ্যে "লক্ষ্ণৌ-ঠুংরী ও আদ্ধা" লিখিত হইয়াছে। ইহার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা কি? তিনটিই একজিনিষ কি? যদি তাহা হয় তবে নামান্তর কেন? তিনটি আখ্যা যদি এক জিনিষকে না বুঝাইয়া তিনটি পৃথক পৃথক জিনিষকে বুঝায় তার ক্রমিক সংখ্যা দ্বারা অন্যান্য তালের নামের মত লিপিবদ্ধ করিলে সন্দেহ উৎপাদন করিত না।

২য়। একতালা, আড়খেমটা, খেমটা, কাশ্মিরী খেমটা বা ভরতঙ্গা ও দাদরা বিষমপদী ছন্দ পর্য্যায়ভুক্ত হওয়ার কারণ কি? তারপর কাশ্মীরি খেমটা বা ভরতাঙ্গা এক জিনিষ কি?

৩য়। তেওড়া, রূপক, ধামার প্রভৃতিকে ত্রিমাত্রিক জাতীয় সম্পদী ছন্দভুক্ত কি প্রকারে করা হইল? যথা :—তেওড়া ত্রিমাত্রিক জাতীয় তিনটি সমান পদ বিশিষ্ট হইয়া

তিন তালযুক্ত হইলে ফল ৩×৩=৯ হইয়া দাঁড়ায়। ৭ হয় কই ?

মোটা প্রশ্ন একটী দেখা যায় 'সম্পদী ছন্দ'—সমপদী নহে। ইহার তাৎপর্য্য কি ? প্রবন্ধে অনেক প্রশ্নযোগ্য বিষয় আপাততঃ দৃষ্ট হয় কিন্তু পরবর্ত্তী অংশ লোকচক্ষু গোচর না হইলে বলা সঙ্গত হইবে না।

প্রবন্ধ লিখিত সিদ্ধান্তগুলিকে "বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক যুক্তি" মূলক স্বীকার করিয়া লইলেও লেখক মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করিতে ইচ্ছা হয় যে "নিরক্ষর মূর্খ ওস্তাদগণ" এই সকল সিদ্ধান্তগুলিকে কি ভাবে 'কুশিক্ষা' দিয়া থাকেন তাহা সঙ্গীত বিজ্ঞানে প্রকাশ করিয়া সুখী করিবেন।

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভীলরাণী

— পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর —

শ্রীসাধনকুমার গুহ ও শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

২

যদিও সামান্য কয়েকটি কথায় পত্রখানি লেখা, তথাপি অরুণকে চিন্তান্বিত করিয়া তুলিয়াছিল। অকস্মাৎ হীরার এই নিমন্ত্রণে তাহার প্রাণে যুগপৎ আনন্দ ও বিস্ময়ের সঞ্চার হইল। যাহাকে পাইবার জন্য সে এত ভাবনা করিতেছিল সে এত সহজে ধরা দিবে ভাবিয়া তাহার মুখমণ্ডলে এক অপূর্ব্ব স্নেহ ফুটিয়া উঠিল। অধিক রাত্রি পর্য্যন্ত বিছানায় ছটফট করিবার পর সে যখন ঘুমাইয়া পড়িল তখন নিশীথের শেষ চাঁদ বিদায় লইবার জন্য ম্লানমুখে হাসিতেছে।

প্রভাতের স্নিগ্ধ আলোকের দিকে তাকাইয়া অরুণ ভক্তিবিনত চিত্তে হীরার কথা ভাবিয়াই তাহার পোষাক পরিবর্ত্তন করিয়া লইল। পত্রখানি বুকের তলে গুঁজিয়া বাহির হইয়া পড়িল। বাহিরে ঘোড়া প্রস্তুত ছিল, অরুণ তাহাতে চড়িয়া বিশ্বনাথের মন্দিরের দিকে ঘোড়া ছুটাইয়া দিল। মন্দিরের বেড়ার বাহিরে দাঁড়াইয়া অরুণ ঘোড়াটিকে একটা গাছের সহিত বাঁধিয়া আস্তে আস্তে চত্বারে গিয়া দাঁড়াইতেই একটা নয়ন মনোহর দৃশ্য তাহাকে মুগ্ধ করিয়া দিল। কয়েকটি দাসীর সহিত একটি অলোকসুন্দরী যুবতী মাথায় ঘোমটা টানিয়া বাবার পূজা দিতে আসিয়াছে। মন্দিরে অন্য কোন পুরুষ ছিল না। অরুণের প্রথমটা একটু লজ্জাবোধ হইতেছিল। সে একটা মালঞ্চের নীচে দাঁড়াইয়া তাহাদের গতিবিধি লক্ষ্য করিতে লাগিল। সকলে যখন মন্দিরের ভিতর ঢুকিল তখন সে মন্দিরের পশ্চাদ্দিকে ঘুরিয়া চারিদিক নিরীক্ষণ করিতে লাগিল। এমন সময় মন্দির হইতে একটা শঙ্খধ্বনির সঙ্গে সঙ্গে হীরা একাকিনী মন্দিরের পশ্চাতে বাহিরে আসিতেই অরুণের সহিত চোখাচুখী হইয়া গেল। অরুণ হঠাৎ এই দৃশ্য কল্পনা করিতে পারে নাই। হীরা যে তাহার সম্মুখে আসিবে একথা সে পূর্ব্বে ভাবিতে পারিতেছিল না। কিন্তু সত্যই যখন হীরা আসিয়া অরুণের সম্মুখে অবনত নয়নে দাঁড়াইয়া রহিল অরুণ আর স্থির থাকিতে পারিল না। গত জীবনের স্মৃতির কাঁটা তাহার অন্তরকে বিদ্ধ করিতে লাগিল।

হীরা আস্তে আস্তে মাথা তুলিয়া কহিল, অরুণ!

অরুণ হীরার হাতখানি তুলিয়া কহিল, হীরা!

হীরা কহিল, আমার সময় নাই, আমার কাল বিয়ে, কিন্তু এতে আমি একেবারেই অসম্মত। অরুণ আমার এই হৃদয়ে যে আলো করে বসে আছে তাকে ছাড়া কেমন

ক'রে বরণমালা দেব অরুণ, তুমি ছাড়া আমাকে আর কেহ উদ্ধার করতে পারবে না।

অরুণ বিস্মিত বদনে প্রশ্ন করিল, আমি কি করব ?

হীরা কহিল, চল আমরা এদেশ ছেড়ে অন্য কোথাও যাই। আমি তোমাকে ছাড়া এ জীবনে আর কাহাকেও বরণ করতে পারব না। তোমার সাথে যথা ইচ্ছা যেতে আমার কোনই আপত্তি নাই।

অপ্রত্যাশিত প্রস্তাবে অরুণ আনন্দ অনুভব করিতেছিল। সে কহিল, সবইতো বুঝি; কিন্তু কেমন করে তা সম্ভব হবে ?

হবে। কাল ভোরে তুমি ঘোড়া নিয়ে এই বাগানের কোণে বকুল গাছের ধারে দিঘীটার ঘাটে অপেক্ষা ক'রো আমি ওখানে থাকব। এখন আর আমি অপেক্ষা ক'রতে পারছি না, সঙ্গে দাসীরা সন্দেহ করবে। এই বলিয়া সে পশ্চাৎ ফিরিয়া চলিয়া গেল। অরুণ ভাবিল আর একবার তাহাকে ডাকিয়া একটা কথা জিজ্ঞাসা করে কিন্তু হীরা আর অপেক্ষা না করিয়া চলিয়া গেল।

পরদিন ভোর বেলা অরুণের মনের মধ্যে একটি ভাব আসিয়া তাহাকে উন্মত্ত করিয়া তুলিল। জীবনের মধ্যে যাহার অভাব সে একান্তভাবে অনুভব করিতেছিল তাহার জন্য আজ তাহার জীবনের গতি বৈচিত্র্যময় হইয়া উঠিবে। সে উঠিয়াই ঘোড়াটি লইয়া কথিত স্থানের দিকে অগ্রসর হইয়া গেল। পূর্ব্বগগনে অরুণরশ্মি সৌম্য-শান্তির বেশে ধরণীর উপর হাসি বিস্তার করিতেছিল। শুভ্র মেঘদল ভাসিয়া ভাসিয়া তরুণ রবিকরে স্নান করিতেছিল। বৃক্ষে বৃক্ষে পাখীরা দিবসের খাদ্য সংগ্রহে বাহির হইতে লাগিল। দিঘীর জলে সূর্য্যরশ্মি ঢেউয়ের সঙ্গে খেলা করিতে করিতে কমলদলের সহিত অপূর্ব্ব খেলা জুড়িয়া দিয়াছে অরুণ আসিয়া ঘাটের সোপানে বসিয়া মৃদু সমীরণে আপনাকে স্নিগ্ধ করিতে লাগিল।

এমন সময় অপূর্ব্ব হাসি বিকশিত মুখে হীরা আসিয়া পশ্চাদ্দিক হইতে অরুণের চোখ দুটি টিপিয়া ধরিয়া নিঃশব্দে দাঁড়াইয়া অরুণকে চমকিত করিয়া দিল। অরুণ তাহার দুটি হাত ধরিয়া কোমল পেলব হস্ত অনুভব করিবামাত্র তাহাকে টানিয়া আপনার পার্শ্বে বসাইয়া দিল। হীরা কহিল, আর দেরী নয় এখনি এস্থান ত্যাগ করতে হবে।

অরুণ তৎক্ষণাৎ হীরাকে ঘোড়ার পিঠে বসাইয়া দ্রুত-বেগে ঘোড়া ছুটাইয়া দিল। তাহারা যখন দেবীপুরের সীমাদেশ ছাড়াইয়া আসিল তখন মধ্যাহ্নের তপ্তসূর্য্য আকাশের গায়ে বসিয়া হাসিতেছিল। সমস্তদিন অক্লান্ত পরিশ্রমে ঘর্ম্মাক্ত কলেবরে ঘোড়া ছুটাইয়া যখন তাহারা একটা বনের ধারে আসিয়া পৌছিল তখন সূর্য্যদেব অস্তাচলের চূড়ায় স্পর্শ করিয়াছেন। অরুণ কহিল, হীরা কহিল হীরা আর তো অগ্রসর হওয়া নিরাপদ নয়।

হীরা কহিল, উপায়।

কোন ভয় নাই, হীরা চল আজ এই রাতটা এই বনে বৃক্ষতলে আশ্রয় গ্রহণ করি।

বিকশিত পূর্ণচন্দ্রের স্নিগ্ধ কিরণে বনভূমি আলোকিত। বৃক্ষতরুর পত্রপল্লবাদির আড়াল দিয়া চাঁদের কিরণ আসিয়া হীরার মুখের উপর পড়িয়াছিল হীরার পার্শ্বে অরুণ গভীর নিদ্রায় আচ্ছন্ন ছিল; অকস্মাৎ একটা উৎকট শব্দ শুনিয়া তাহার ঘুম টুটিয়া গেল। সম্মুখে চোখ মেলিতেই চাঁদের অস্পষ্ট আলোকে বনভূমিতে এক বিকট দৃশ্য তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিল।

অর্দ্ধোলঙ্গবেশে একদল পার্ব্বত্যজাতি আমোদ প্রমোদে লিপ্ত হইয়া আনন্দে নৃত্য করিতেছে। আশে পাশে তাড়ির কলসীগুলি পড়িয়াছিল কেহবা ঢালিয়া অপরের হস্তে তুলিয়া দিয়া নিজেও এক এক ঘটি পান করিয়া লইতেছিল। এই প্রকার বীভৎস দৃশ্য দেখিয়া অরুণের মনে ভয়ের সঞ্চার হইল, শরীর শিহরিয়া উঠিল; সে মাথার পাগড়ীটা খুলিয়া হীরার সর্ব্বাঙ্গে ঢাকা দিয়া তাহাকে আড়াল করিয়া বসিল। অল্পক্ষণ মধ্যে একটা বিকট ক্রন্দনধ্বনি আসিয়া তাহার মর্ম্মস্পর্শ করিতেই সে পুনরায় সেই নৃত্যরত অসভ্য লোকদিগের প্রতি নিবিষ্টনয়নে নিরীক্ষণ করিতে লাগিল। কিছুক্ষণ পরে যাহা দেখিল তাহাতে আর স্থির থাকা তাহার পক্ষে কঠিন হইয়া উঠিল।

সে হীরাকে জাগাইয়া ফিস্ ফিস্ করিয়া আস্তে আস্তে কয়েকটি কথা কটিবদ্ধ তলোয়ারটি পরীক্ষা করিয়া লইল। হীরা ততক্ষণে তাহার অঙ্গাবরণ শক্ত করিয়া বাঁধিয়া নিকটবর্ত্তী বৃক্ষতলে গিয়া দাঁড়াইতেই অরুণ সিংহ-দাপটে গিয়া সেই দস্যুদিগের মধ্যে পড়িল। তাহার আর ভয়ের কোন লক্ষণ ছিল না। সে দেখিল একটী যুবতী রমণীকে ধরিয়া দুই তিনজন দস্যু তাহাকে পোষ মানাইবার জন্য নানা প্রকার অত্যাচার করিতেছে। যুবতী অসহায় অবস্থায় পড়িয়া তাহাদের পায়ে ধরিয়া মিনতি করিতেছে আর পিশাচের দল অট্টহাস্য করিয়া তাহাকে উৎপীড়ন করিতেছে। কেহবা তাহাকে উলঙ্গ করিবার জন্য কাপড় ধরিয়া টানাটানি করিতেছে কেহবা তাহাকে আলিঙ্গন করিবার জন্য টানাটানি করিতেছে কিন্তু সে কিছুতেই তাহাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে দিতেছেনা। মাঝে মাঝে সে কাঁদিয়া উঠিতেছে।

অরুণ একলাফে গিয়া তাহাদের উপর তরবারি চালনা করিয়া তাহাদিগকে ছত্রভঙ্গ করিয়া দিল। যাহার হস্তে শেষ পর্য্যন্ত যুবতীটি বন্দী ছিল সেই এই দলের সর্দ্দার। সে অরুণের সহিত অনেকক্ষণ যুদ্ধ করিল কিন্তু রাজপুত্রের যুদ্ধচালনা প্রশংসনীয় ছিল তাই সর্দ্দার কিয়ৎক্ষণ যুদ্ধ করিবার পর অবসন্ন হইয়া পড়িল। দস্যুকবলমুক্ত যুবতী প্রাণভয়ে উর্দ্ধশ্বাসে ছুটিয়া পলায়ন করিল। কিন্তু অরুণ তখন দস্যুদল কর্ত্তৃক আক্রান্ত হইয়া প্রাণরক্ষা করিবার জন্য অমিতবিক্রমে যুদ্ধ করিতে লাগিল।

হীরা এতক্ষণ বৃক্ষতলে দাঁড়াইয়া একদৃষ্টে সশঙ্কিত-চিত্তে অরুণের দিকে চাহিয়াছিল। যুবতীকে ছুটিতে দেখিয়া সে তাহার সম্মুখে আসিয়া কহিল, কোথা যাও! তোমার কোন ভয় নাই। আমার স্বামী তোমাদের রক্ষা করবে।

অপ্রত্যাশিত ভাবে হীরার অভয় বাণী যুবতীর প্রাণে আশার সঞ্চার করিল। সে হীরার হাত ধরিয়া কহিল আমার নাম মুনিয়া। আমার পিতা এখানকার কৃষাণ দলের সর্দ্দার। আমি প্রত্যহ সন্ধ্যার পর নিকটবর্ত্তী পুকুরে জল আনতে যাই। সে সময় এই সব দস্যু প্রত্যহ আমাকে নানপ্রকার ইঙ্গিত করে কিন্তু আমি সে সব ভ্রূক্ষেপ করি না। কিন্তু অদৃষ্টদোষে আজ ওরা সকলে আমাকে ধরে নিয়ে আসে। কিছুক্ষণ মৌন থাকিয়া কহিল আপনার নাম?

হীরা কহিল—হীরা।

মুনিয়া কহিল বেশ হীরাদিদি চলুন আর দেরী করলে আপনার স্বামীর অনিষ্ট হবে। চলুন গিয়ে পাড়ায় খবর দিলে সকলে এসে দস্যুদের তাড়িয়ে দেবে। এই বলিয়া তাহারা চলিয়া গেল। অল্পক্ষণের মধ্যে হৈ হৈ শব্দে দিঙ্‌মণ্ডল কাঁপাইয়া কৃষক দল আসিয়া দস্যুদিগকে আক্রমণ করিতেই দস্যুদল যে যেদিকে পারিল পলায়ন করিল। কিন্তু অক্লান্ত পরিশ্রমে একাকী যুদ্ধ করিয়া অরুণের দেহ নিস্তেজ হইয়া পড়িয়াছিল। কয়েকজন কৃষক তাহাকে ধরিয়া কৃষকসর্দ্দার দুলাইএর গৃহে লইয়া গেল।

পরিশ্রান্ত হীরাকে শোয়াইয়া মুনিয়া নিজহস্তে অরুণের শুশ্রূষা করিতে লাগিল। অনেকক্ষণ অচেতন অবস্থায় পড়িয়া থাকিবার পরে শেষ রাত্রে অরুণের সংজ্ঞা ফিরিয়া আসিল। সে চোখ মেলিয়াই হীরার অনিন্দ্যকান্তি মুখের পানে চাহিয়া কৃতজ্ঞ-চিত্তে তাহার দিকে চাহিয়া রহিল। হীরা একটা তালপাখা দিয়া অরুণকে বাতাস দিতেছিল সে আস্তে আস্তে জিজ্ঞাসা করিল এখন কেমন আছেন।

অপরিচিত যুবতীর সমবেদনা জ্ঞাপক প্রশ্নে অরুণের বেদনা অনেকটা প্রশমিত হইয়া গেল। সে প্রশ্ন করিল হীরা কোথায়?

তিনি ঘুমে।

আমরা কোথায় আছি?

যে মেয়েটিকে আপনি বাঁচিয়ে ছিলেন তার বাড়ীতে। আমিই আপনাকে এখানে আনিয়েছি। আপনার কোন চিন্তা নাই আপনি ঘুমোন।

অরুণ আর কোন কথা না বলিয়া মুনিয়ার মুখের পানে চাহিয়া রহিল। মুনিয়া একটা জলের পটি তাহার মাথায় দিয়া বাতাস করিতে লাগিল

এমনি করিয়া সেবায় শুশ্রূষায় মুনিয়া অরুণকে সুস্থ

করিয়া তুলিল, কিন্তু সে যত্ন আর্তি করিয়া যাহাকে খাড়া করিয়া তুলিল, সে যখন তাহাকে ছাড়িয়া যাইবার প্রস্তাব করিল তাহার মাথায় বজ্রাঘাত পড়িল।

প্রত্যহ প্রাতঃকালে ফুল তুলিয়া অরুণের জন্য মালা গাঁথিয়া দিত, তাহার জন্য বনের মিষ্ট ফল কুড়াইয়া দিতে দিতে কখন যে তাহার প্রাণ অরুণের জন্য আত্ম-বিসর্জ্জনে কৃতসঙ্কল্প হইয়া উঠিয়াছিল মুনিয়া এখন তাহা মর্ম্মে মর্ম্মে অনুভব করিল।

৩

বিদায়ের দিনে সে তাহার ঘরে বসিয়াছিল, হীরা ও অরুণ আসিয়া তাহার কাছে বিদায় লইয়া চলিয়া গেল। হীরা একদৃষ্টে অরুণের মুখের দিকে চাহিয়া রহিল। কোন আদর নয়, সম্ভাষণ নয়, আলাপ নয়, শুধু দুই ফোঁটা তপ্ত অশ্রু তাহার গলা বাহিয়া নীরবে তাহার অন্তরের কথা প্রকাশ করিয়া ঝরিয়া গেল। দিবসের শেষ রশ্মি শ্যামল বৃক্ষতরুর গায়ে পড়িয়া অপূর্ব্বশ্রী ধারণ করিয়াছে। দূরে আকাশের সীমান্তে মেঘদল আবীর মাখিয়া পাহাড়ের ন্যায় সারি দিয়া দাঁড়াইয়াছে। মুনিয়া তাহাদের পুষ্করিণীর ঘাটে বসিয়া বাঁশ ঝাড়ের ভিতর দিয়া অস্তাচলগামী সূর্য্যের বিদায় আশীর্ব্বাদ গ্রহণ করিতেছিল। তাহার অন্তরের নিগূঢ় স্তরে একখণ্ড রক্ত মেঘ অশ্রুজলে ভিজিয়া নয়নের প্রান্ত বাহিয়া ঝরিয়া পড়িতেছিল! সে তাহার জীবনের প্রথম যৌবনে এই কঠোর নিষ্ঠুরতার দাগ অন্তরের মাঝে সহ্য করিতে চেষ্টা করিতেছিল। সে ভাবিতেছিল পূর্ব্বে সে অনেক ভাল ছিল। কোন অভাব ছিল না। ব্যথার ম্লান রেখা পর্য্যন্ত তাহার মুক্ত প্রাণের উপর দাগ রাখিত না! তখন সে একাকী একান্ত একা থাকিয়া কী যে আনন্দে বনে বনে বিচরণ করিত—গৃহকর্ম্মে সর্ব্বদা আপনাকে একাগ্রচিত্তে নিযুক্ত রাখিত, প্রভাতে উঠিয়া বাগানের ফুটন্ত কুসুম চয়ণ করিয়া আনিয়া নিজ মনে বসিয়া মালা গাঁথিয়া নিজের গলায় দিয়া ছিঁড়িয়া ফেলিত। তখন তো তাহার প্রাণের মধ্যে আগ্নেয়-গিরির কোনই উচ্ছ্বাস ছিল না। কিন্তু যে দিবস হইতে তাহার কুড়ানো ফুলের সযত্ন রচিত মালা অরুণের গলায় তুলিয়া দিয়াছিল সেইদিন হইতেই তাহার প্রাণে অশান্তির আগুণ জ্বলিয়া উঠিয়াছে।

মানুষের মনে এমনি ভয়, ভাল বাসিয়া যতই জ্বালা পাক সেই ভালবাসার স্মৃতিই তাহার জীবনের একমাত্র ধ্যান, একমাত্র চিন্তা হইয়া যায়। মুনিয়া সত্যই অরুণকে ভালবাসিয়াছিল। সে আনমনে বসিয়া কেবল অরুণের কথাই ভাবিত।

প্রথমদিন যখন তাহাকে দস্যু কবল হইতে রক্ষা করিতে গিয়া অরুণ আত্ম-জীবন বিপন্ন করিয়া আহত হইয়া পড়িয়াছিল সেইদিন সে সারারাত্রি জাগিয়া অরুণের শুশ্রূষা করিয়াছিল। তাহার কোলে অরুণের মাথা রাখিয়া সযত্নে ললাটে হাত বুলাইয়া অরুণের ব্যথা অপনোদন করিবার চেষ্টা করিতেছিল, তাহার পরদিন হইতে সে সর্ব্বক্ষণ অরুণের সঙ্গে সঙ্গে থাকিয়া তাহার অভাব অভিযোগ দূর করিবার জন্য প্রাণপণ করিয়াছিল। একদিন যখন অরুণ বাগানে বেড়াইতে গিয়া ক্লান্তদেহে শ্যামল দূর্ব্বাদলে অর্দ্ধশায়িত অবস্থায় পড়িয়াছিল। মুনিয়া তখন তাহার আঁচলখানি পাতিয়া দিয়া অরুণকে ইহার উপর শুইবার জন্য অনেক পীড়াপীড়ি করিয়াছিল। তখন অরুণ মুনিয়ার সরল চোখ দুটির দিকে চাহিয়া প্রশ্ন করিয়াছিল তুমি আমার জন্য এত কষ্ট কেন করছ। একটুখানি সলজ্জ হাসি হাসিয়া মুনিয়া নীরবে তাহার উত্তর দিয়াছিল। মনে মনে বলিয়াছিল ওগো তুমি যদি জানতে আমার সমস্ত পৃথিবী যে তোমার মধ্যে আবদ্ধ হয়ে গেছে।

তারপরে একদিন সন্ধ্যার পরে মুনিয়া ভাবিতে ভাবিতে যখন অরুণকে আলিঙ্গন করিবার জন্য উদ্যতা হইয়া উঠিয়া অরুণের কাছে গিয়া লজ্জায় ফিরিয়া আসিয়াছিল সেই দিন তাহার জীবনে যে অশান্তি ব্যাপিয়াছিল, তাহার কথা মনে হইতেই মুনিয়ার দুই চক্ষু বাহিয়া তপ্তাশ্রু ঝরিয়া পড়িতে লাগিল। সে ঘাটের সোপানে বসিয়া আকাশের পানে চাহিয়া কাতর মনে প্রার্থনা করিতে লাগিল হে ঈশ্বর এ জীবনে যদি আমার আর কোন কামনা থাকে তবে যেন আমার মৃত্যু হয়। তাহার ধ্যাননিবিষ্ট আননে স্বরগের

অপূর্ব্ব জ্যোতি ফুটিয়া উঠিয়াছিল। হঠাৎ পশ্চাদ্দিক হইতে তাহার পিতা আসিয়া ডাকিল মুনিয়া!

একবার দুইবার তিনবার ডাকিয়াও যখন কোন সাড়া পাইল না, তাহার পিতা দুলাই তাহার স্কন্ধে নাড়া দিয়া ডাকিল মুনিয়া!

নিরুত্তর মুনিয়া পিতৃ সম্ভাষণ বুঝিয়াছিল কিনা বুঝা গেল না, তাহার চিন্তাক্লিষ্ট দেহ অবসন্ন হইয়া পড়িতেই দুলাই তাহাকে ধরিয়া কোলে শোয়াইয়া রাখিল কিয়ৎক্ষণ পরে মুনিয়া এক স্বপ্ন দেখিয়া কাঁদিয়া উঠিল।

সে দেখিল একটি গহন অরণ্যে শ্বাপদ সঙ্কুল প্রদেশে অরুণ একাকী বিচরণ করিতেছে। সম্মুখে হিংস্র জন্তুদল বিকট হুহুঙ্কারে তাহার দিকে লোলুপ দৃষ্টিতে চাহিয়া আছে। বৃক্ষশাখা হইতে বিরাটকায় অজগর সর্প প্রকাণ্ড মুখব্যাদান করিয়া অরুণের মস্তকের উপর ঝুলিয়া রহিয়াছে। সম্মুখে একা রক্ত-লোলুপ ব্যাঘ্র তাহার দন্তপংক্তি বিকশিত করিয়া অরুণের উপর লম্ফ দিবার জন্য উদ্যত। এক পার্শ্বে একটা সিংহ তাহার সম্মুখে শিকার আগত দেখিয়া নিশ্চিন্ত মনে শুভ মুহূর্ত্তের অপেক্ষা করিতেছিল। দূর হইতে মুনিয়া এই ভীষণ দৃশ্য দেখিয়া তাহার হস্তস্থিত অস্ত্রদ্বারা হিংস্র জন্তুদের তাড়াইবার জন্য উদ্যত হইবে ভাবিয়াও পারিতেছিল না, ভয়ে তাহার সমস্ত ইন্দ্রিয় সঙ্কুচিত হইয়া যাইতেছিল। অসহায়ভাবে তাহার প্রাণের ভিতর দারুণ কষ্ট আসিয়া তাহাকে নিঃস্বহায় করিয়া তুলিতেই তাহার শরীর কাঁপিয়া উঠিয়া সে ভীষণভাবে চীৎকার করিয়া উঠিল।

কন্যার এই প্রকার ক্রন্দনের হেতু না বুঝিয়া দুলাই অত্যন্ত বিষাদিত মনে তাহাকে তুলিয়া ঘরে নিয়া শোয়াইয়া রাখিল। অধিক রাত্রির পর মুনিয়ার সংজ্ঞা ফিরিয়া আসিল। সে পিতার নিকট জল চাহিয়া পান করিয়া জিজ্ঞাসা করিল বাবা, এখন তারা কতদূর গিয়েছে আমায় বল্‌তে পার?

দুলাই জিজ্ঞাসা করিল কারা?

অরুণ ও হীরা?

তা কি জানি মা!

বাবা! কিন্তু আমার মনে হচ্ছে তাদের কোন অমঙ্গল ঘটেছে। আমি একটা দুঃস্বপ্ন দেখেছি।

দুলাই কহিল স্বপ্ন কখনও সত্য হয়না মা! তুই ঘুমোবার চেষ্টা কর।

না আমার এখন ঘুম হবে না? তুমি আগে বল আমার কথা রাখবে?

বল মা! আমি তো সব সময়েই তোর কথা রাখতে যথাসাধ্য চেষ্টা করি মা!

বল তুমি কাল লোক পাঠিয়ে তাদের খোঁজ করবে?

তারা এখন কোন্ দেশে গিয়ে পড়েছে তা কেমন করে জানব মা। মুনিয়া উঠিয়া পিতার পদতল স্পর্শ করিয়া কহিল। না বাবা, বল তুমি কাল লোক পাঠাবে! তারা যেখানেই থাক যেন খবর দিয়ে যায়।

অবশেষে স্নেহান্ধ পিতা একমাত্র কন্যার আব্দার রক্ষা করিবার প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করিয়া তাহাকে ঘুমাইবার কথা বলিয়া নিজে এক পার্শ্বে ঘুমাইয়া পড়িল।

৪

ভালবাসিলে মানুষ অন্ধ হয়। অন্ধের পদতলের সঙ্কীর্ণ স্থানটুকুই তাহার জীবনের মধ্যে একমাত্র আবশ্যকীয় বস্তু। অরুণ ও হীরার মধ্যে ভালবাসা জন্মিয়াছিল ভালবাসার একাগ্র উৎসাহে তাহাদের ভূত ভবিষ্যৎ ডুবিয়া গিয়াছিল। তাই তাহারা যখন গৃহ সংসার, আত্মীয় স্বজন পরিত্যাগ করিয়া অনির্দ্দিষ্টের উদ্দেশ্যে যাত্রা করিয়াছিল তখন তাহারা কোথায় যাইবে সে কথা স্থির হয় নাই। মুনিয়ার বাড়ী হইতে বাহির হইয়া বনপথ অতিক্রম করিতে করিতে অশ্বপৃষ্ঠে বসিয়া অরুণ বলিল, হীরা, আমরা এখন কোথায় যাব!

হীরা আকাশের দিকে অঙ্গুলি নির্দ্দেশ করিয়া নীরবে চাহিয়া রহিল।

অরুণ হীরার হাতখানি কোমরে জড়াইয়া কহিল, আমাদের নিরুদ্দেশ যাত্রা আরম্ভ হয়েছে। যেখানে জনপদ পাব সেখানে গিয়ে বিশ্রাম করব।

হীরা অরুণের স্বেদাক্ত মুখে তাহার কুসুম পেলব হস্ত

বুলাইয়া কহিল, আমি তো কিছু জানি না। আমি তোমার সাথে এসেছি যেখানে নিয়ে যাবে সেইখানেই যাব।

তৃপ্তির হাসি হাসিয়া অরুণ কহিল কোন চিন্তা নাই উপরে একজন আছেন তিনিই আমাদের স্থান দেবেন। আমরা তো কোন পাপ করিনি।

হীরা উদাস দৃষ্টিতে আকাশের সীমান্ত প্রদেশে চাহিয়া রহিল, অরুণ পূর্ণ বেগে ঘোড়া ছুটাইয়া বাহির হইয়া গেল।

সম্মুখে অনন্ত বিস্তারি বনভূমি। মাঝে মাঝে স্বচ্ছ পরিষ্কার ঝরণাগুলি তর তর বেগে বহিয়া যাইতেছে। শ্যামায়মান বৃক্ষতরুর কুসুমিত পল্লবের উপর প্রভাতের স্নিগ্ধ আলোক সম্পাতে বনভূমি অপূর্ব্ব শ্রী ধারণ করিয়াছে।

প্রভাতের শীতল ধরণী মধ্যাহ্নের তপ্ত রবিকরে উষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। বন মধ্যে তৃষ্ণার প্রকোপে হীরার ছাতি ফাটিয়া যাইতেছিল। হীরা বলিল এখানে একটু বিশ্রাম করে জলপান করে যাই। অরুণ ঘোড়া হইতে নামিয়া হীরাকে নামাইয়া ঘোড়াটাকে একটা অশ্বত্থ বৃক্ষের সহিত বাঁধিয়া রাখিল।

বৃক্ষের নীচে ছায়া-সমন্বিত স্থানে হীরাকে বসাইয়া অরুণ ঝরণা হইতে জল আনিতে চলিয়া গেল। ক্ষুধা ও তৃষ্ণার জ্বালায় হীরার শরীর অবসাদগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছিল। সে আস্তে আস্তে ঘুমাইয়া পড়িল।

হঠাৎ একটা হৈ হৈ শব্দ শুনিয়া হীরার ঘুম ভাঙ্গিয়া গেল। সম্মুখে ঐ অপরিচিত মানুষের আবির্ভাব দেখিয়া তাহার মুখ কালিমাচ্ছন্ন হইয়া উঠিল। অল্পে অল্পে লোকগুলি যখন তাহার সন্নিকট হইয়া আসিল হীরা দাঁড়াইয়া হতভম্বের মত অরুণের আশায় চারিদিকে তাকাইতে লাগিল। কিন্তু কিছুক্ষণ পরে সে লোকগুলিকে চিনিতে পারিয়া অত্যন্ত অমঙ্গল আশঙ্কা করিয়া কাঁপিয়া উঠিল। তাহার অতি কাছে সেই দস্যু সর্দ্দার দাঁড়াইয়া তাহাকে ধরিবার জন্য উদ্যত, হীরা ছুটিয়া পলাইবার চেষ্টা করিলেই সর্দ্দার তাহার হাত দুটি ধরিয়া তাহাকে বুকে জড়াইয়া ধরিতে চাহিতেই হীরা চীৎকার করিয়া উঠিল। কিন্তু ব্যাঘ্রের মুখের গ্রাস যে অবস্থায় পড়ে হীরার ও তদনুরূপ হতাশ প্রাণ হইয়া উঠিল। আকুল ভয়ে হীরা কাঁদিয়া আত্মরক্ষার জন্য চীৎকার করিতে লাগিল। এমন সময় দূর হইতে জল হস্তে অরুণ এই ঘটনা দেখিয়া ছুটিয়া আসিয়া দস্যুদের উপর পড়িয়া অমিত বিক্রমে যুদ্ধ করিয়া হীরাকে রক্ষা করিতে চেষ্টা করিল কিন্তু সম্মিলিত দস্যু-দলের কাছে পরাজিত হইয়া অরুণ বন্দী হইল। বন্দী অরুণ অনেক ধ্বস্তাধ্বস্তি করিয়াও যখন শত্রু কবলমুক্ত হইতে পারিল না সে হীরার দিকে সাশ্রুনয়নে চাহিয়া ঈশ্বরের কাছে তাহার মঙ্গল কামনা করিল। দস্যুরা তাহাকে টানিয়া লইয়া গেল।

নিরুপায় হীরা যখন দস্যু সর্দ্দারের সহিত যুদ্ধ করা বৃথা মনে ভাবিয়া সে সর্দ্দারের সহিত ভাব দেখাইয়া তাহার সহিত যাইতে স্বীকৃত হইল। দলপতি সকলকে আশায় যাইবার আদেশ দিয়া হীরাকে ধরিয়া লইয়া অন্যদিকে চলিয়া গেল। হাতে আশমান পাইবার স্বপ্ন যদি সত্য হয় তবে মানুষের যে অবস্থা হয় দস্যু সর্দ্দার মোহন সিংহের ও প্রাণের অবস্থা সেইরকম অসহায় নারীর আত্মসমর্পণে তাহার আত্মজ্ঞান মোহাচ্ছন্ন হইয়া পড়িল। সে ভাবিল হীরা এইবার নিশ্চয়ই তাহার কাছে যাচিয়া যাইবে।

গভীর বনমধ্যস্থিত একটি পুরাতন জীর্ণ বাড়ীতে আসিয়া মোহন সিং হীরাকে দ্বিতলের একখানি সুসজ্জিত প্রকোষ্ঠে লইয়া গেল। বাড়ীটা ভরিয়া মৃত্যুর মত একটা নির্জ্জনতা। তাহারা দুইজন ছাড়া একটিও জনপ্রাণী নাই। মোহন ঘরে প্রবেশ করিয়া কোণের দিকে দুগ্ধ-ফেন-নিভ শয্যা দেখাইয়া হীরাকে বসিবার জন্য ইঙ্গিত করিয়া দরোজা বন্ধ করিয়া দিল। হীরা এতক্ষণ নিশ্চিন্ত মনে ভাবিতে ছিল কেমন করিয়া অতি সহজে আত্মরক্ষা করা যাইবে। কিন্তু মোহনের গতিবিধি লক্ষ্য করিয়া সে চঞ্চল হইয়া উঠিল। মোহন ধীরে ধীরে তাহার কাছে আসিয়া তাহাকে প্রণয় সম্ভাষণ করিল। তাহার উত্তরের প্রতীক্ষায় দাঁড়াইতেই হীরা স্নিগ্ধ হাসি দ্বারা তাহাকে অভিবাদন করিল। মোহন এমন হাসি আর কখনও জীবনে দেখে নাই সে সমস্ত ভুলিয়া হীরাকে জড়াইয়া

ধরিবার জন্ত উতল হইয়া উঠিল। হীরা পশ্চাতে সরিয়া গিয়া কহিল, শুনুন। আমার কাল থেকে খাওয়া হয়নি এখনি আমার খাবার যোগাড় করে দিন।

মোহন তাড়াতাড়ি তাহার দস্যু পোষাক পরিবর্ত্তন করিয়া বাহিরে চলিয়া গেল। সে খাওয়ার সময় বাহির দিক হইতে দরোজার তালা বন্ধ করিয়া দিয়া গেল।

হঠাৎ একটা কোলাহল শুনিয়া হীরা জানালা দিয়া নীচে তাকাইতেই তাহার দুই চক্ষু দিয়া দর বিগলিত ধারে অশ্রু ঝরিয়া পড়িল। সে একবার ঘরের সমস্ত দিকে ছুটিয়া নিরাশ প্রাণে ফিরিয়া আসিয়া পুনরায় জানালার দিকে চাহিয়া রহিল। সর্দ্দার মোহন আহত অরুণের হস্ত ধরিয়া তাহাকে নিম্নতলের একটি প্রকোষ্টে রাখিয়া দুইজন পাহারা নিযুক্ত করিয়া চলিয়া আসিল। যে সমস্ত দস্যু অরুণকে লইয়া আসিয়াছিল তাহারা অশ্ব ছুটাইয়া চলিয়া গেল। আবার বাড়ীটা গভীর নির্জ্জনতার মধ্যে ডুবিয়া যাইতেই মোহন ফিরিয়া হীরার কাছে চলিয়া আসিল। পশ্চাতে দুইজন ভৃত্য খাবার লইয়া বাহিরে অপেক্ষা করিতেছিল দলপতির আদেশ পাইয়া তাহারা খাবার দিয়া চলিয়া গেল। হীরা যখন দেখিল যে তাহার কোনই ক্ষমতা নাই তখন সে বসিয়া বসিয়া একটা কর্ত্তব্য স্থির করিল। সম্মুখেই মোহনের শানিত তরবারি রক্ত লোলুপ দৃষ্টিতে হীরার দিকে চাহিয়াছিল সে উঠিয়া গিয়া তরবারিটা পরীক্ষা করিয়া আসিল। এমন সময় মোহন আসিয়া ঘরে ঢুকিতেই হীরা তাহাকে মধুর সম্ভাষণে গ্রহণ করিল। সে বলিল আমাদের প্রথায় পুরুষ আগে ভোজন করবে তারপর যাহা উদ্বৃত্ত থাকবে তাই নারীর প্রাপ্য।

মোহন অনিচ্ছা সত্বেও হীরার পীড়াপীড়িতে যাইতে বসিল।

হীরার উপস্থিত বুদ্ধি তখন জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছিল, সে দস্যুদের রীতিনীতি পদ্ধতির কথা জিজ্ঞাসা করিতে করিতে ঝুলানো তরবারিখানা খাপ মুক্ত করিয়া কহিল আচ্ছা এ দ্বারা আপনাদের কি কাজ হয়।

হায়রে! ভালবাসার মোহে পড়িলে যে মানুষ বুদ্ধি-হারা হয় এ জ্ঞান মোহন ইতিপূর্ব্বে কখনও অর্জ্জন করিবার সুযোগ পায় নাই। সে আহার করিতে করিতে তাহার এই তরবারির কীর্ত্তি কথা অতি সরল সরল ভাবে বলিয়া যাইতে লাগিল, আর হীরা অবসরের প্রতীক্ষায় তাহাকে প্রশ্নের পর প্রশ্ন দ্বারা ভুলাইবার চেষ্টা করিয়া কৃতকার্য্য হইল। কথা বলিতে বলিতে মোহন এক সময় অন্যমনস্ক হইয়া পড়িতেই হীরা সে সুযোগ গ্রহণ করিতে ছাড়িল না। তৃষিত কৃপাণের সাহায্যে প্রেমান্ধ মোহনের মস্তক মুহূর্ত্তে দ্বিখণ্ডিত হইয়া গেল। হীরা উর্দ্ধশ্বাসে দরোজা খুলিয়া নীচে চলিয়া গেল। অরুণকে যে ঘরে বন্দী করা হইয়াছিল, হীরা সেদিকে গিয়া প্রহরীর ভয়ে ফিরিয়া মুনিয়াদের কাছে যাওয়াই কর্ত্তব্য বিবেচনা করিল।

দুর্গম বনস্থলী সন্ধ্যার অন্ধকারে ভরিয়া গিয়াছে। হীরা পথ খুঁজিয়া খুঁজিয়া একটা সরু রাস্তা ধরিয়া বনের বাহিরে আসিয়া মুনিয়াদের বাড়ীর সন্ধানে বাহির হইয়া গেল।

৫

হঠাৎ এমন অসম্ভবভাবে হীরাকে দেখিয়া মুনিয়া আশ্চর্য্য হইয়া গেল। সে উঠিয়া হীরাকে অভ্যর্থনা করিয়া তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে পশ্চাতে আর একজনের আগমন প্রতীক্ষা করিতেছিল। কিন্তু অবশেষে হতাশ প্রাণে হীরাকে জিজ্ঞাসা করিয়া অরুণের সম্বন্ধে সমস্ত ঘটনা শুনিয়া চঞ্চল হইয়া উঠিল। যে তাড়াতাড়ি হীরাকে তাহার পিতার কাছে লইয়া গেল।

দুলাই প্রায় অন্ধকার দাওয়ায় বসিয়া তামাক টানিতে-ছিল। একটা কেরোসিনের প্রদীপ মিটিমিটি করিয়া জ্বলিতেছে। হীরাকে রাখিয়া মুনিরা নীরবে আস্তে আস্তে ঘরের বাহির হইয়া আসিল। তাহার মাথায় অন্য কোন চিন্তা আসিল না। অরুণ যে এতক্ষণ ধরিয়া দস্যুদের অত্যাচারে কিরূপ কষ্ট পাইতেছে তাহা ভাবিতেও তাহার বক্ষ ফাটিয়া যাইতেছে। যাহার আশায় দিবারাত্র তাহার প্রাণে এক ব্যথা তাহার এরূপ অবস্থা শুনিয়া সে

নিজের জীবন বিপন্ন করিতে সর্ব্ব সময়েই প্রস্তুত ছিল। হাতে একটা টিনের লণ্ঠন লইয়া হীরা দ্রুতপদে বনাভিমুখে চলিয়া গেল।

বহু কষ্টে যখন সে আসিয়া বনমধ্যস্থিত পুরাতন জীর্ণ বাড়ীটার বাহিরে দাঁড়াইল তখনও বাড়ীটা নীরব নীস্তব্ধ। এতক্ষণ চলিবার আবেগে তাহার বাহ্যজ্ঞান ছিল না কিন্তু বাড়ীটার দুয়ারে দাড়াইয়া তাহার প্রাণে ভীতির সঞ্চার হইল। কিন্তু অধিক বিলম্বে মৃত্যু ভাবিয়া সে তাড়াতাড়ি আলোটা নিভাইয়া দিয়া একপার্শ্বে সরাইয়া রাখিল। পা টিপিয়া দুয়ারের ফাঁক দিয়া দেখিবার চেষ্টা করিল— ভিতরে শুধু একটা অন্ধকার দেখিতে পাইল। অতি সন্তর্পণে মৃদু হস্তে দুয়ারটা ঠেলিয়া সে ভিতরে গিয়া দিঙ্ নির্দ্দেশ করিয়া হীরা কথিত ঘরটার কাছে দাঁড়াইয়া শিহরিয়া উঠিল। সম্মুখেই যমদূতের ন্যায় পাহারা দুইজন ঘুমের ঘোরে ঝিমাইতেছে। তাহাদের দুইজনের মাঝখানে একটা লণ্ঠন ও তাহার নাকে এক গোছা চাবি পড়িয়া। মুনিয়া ভাবিল এ নিশ্চয়ই ঐ ঘরের চাবি। সে কিছুক্ষণ দেওয়াল ঘেসিয়া দাঁড়াইয়া তাহাদের নাসিকাধ্বনি শুনিয়া বুঝিল যে তাহারা নেশা করিয়া ঘুমাইয়াছে। সে ত্বরিত হস্তে লণ্ঠন ও চাবির গোছাটি তুলিয়া তালা খুলিয়া ভিতর দিক হইতে দরোজা বন্ধ করিয়া দিল।

সম্মুখেই যে একটি প্রাণী ছিল লণ্ঠনের ক্ষীণ আলোতে অল্প অল্প দেখা যাইতেছিল। ধীরে ধীরে গায়ের চাদরখানি সরাইয়া খুলিয়া অরুণের নিদ্রিত চোখের দিকে চাহিয়া মৃদুহস্তে তাহাকে নাড়া দিয়া জাগাইয়া তুলিল। অকস্মাৎ কাহার হস্ত স্পর্শ পাইল দেখিবার জন্য মুনিয়ার দিকে তাকাইয়া অরুণ উঠিয়া বিস্মিত নেত্রে চাহিয়া রহিল। মুনিয়া তাহার কাণের কাছে আস্তে আস্তে কহিল আর দেরী করলে চলবে না। এখনি কেউ উঠে পড়বে। চল আমার সঙ্গে বেরিয়ে এস।

অরুণ কিছুই বুঝিতে না পারিয়া প্রশ্ন করিল। তুমি কেমন করে এলে। পরে বলব এখন আগে এ বাড়ী ছেড়ে যেতে হবে। এই বলিয়া মুনিয়া লণ্ঠনটা তুলিয়া অরুণের ম্লান চোখের পানে ছলছল চোখে চাহিয়া আর একটা কথা বলিবে বলিবে করিয়াও বলিতে পারিল না নয়নের পাতা ভিজিয়া বাকশক্তি রোধ করিয়া দিল। হাত হইতে লণ্ঠনটা নীচে পড়িয়া গেল। আবেগ কম্পিত কণ্ঠে অরুণ বলিয়া সে অরুণের কোলের কাছে বসিয়া মাথা গুজিয়া কাঁদিতে লাগিল। অরুণ মুনিয়ার মাথাটী ধরিয়া কোলে রাখিয়া মাথায় হাত বুলাইয়া দিয়া কহিল মুনিয়া এখানে এভাবে বসে থাকলে ভয়ানক বিপদ চল দুজনে বাইরে যাই।

মুনিয়াকে হাত ধরিয়া তুলিয়া অরুণ অগ্রবর্ত্তী হইয়া ধীর পদক্ষেপে তাহারা বাড়ীর বাহিরে চলিয়া আসিল।

মুনিয়া শুধু কাদিল। তাহার ভাব আছে ভাষা নাই! কোন ভাষায় সে তাহার অন্তরের আবেগ অরুণের কাছে প্রকাশ করিবে সে শিল্প তাহার অপরিজ্ঞাত ছিল। কিন্তু তাহার প্রাণ আছে তাই কাঁদিয়া অনেকটা নিবেদন অরুণের প্রাণে ঝঙ্কার তুলিল। অরুণ পথে গিয়া কহিল মুনিয়া তুমি আমাকে দেখলেই এমনভাবে কাঁদ কেন। তোমার কি ব্যথা আমায় বলতে পার?

মুনিয়া শুধু চাহিয়া রহিল প্রাণের ব্যথা প্রকাশ করিয়া নির্লজ্জতা দেখাইতে পারিল না। কিন্তু তাহার অন্তরের মধ্যে কেবলি এক কথা। সে ভাবিতেছিল বলে যে "তুমি কি বুঝতে পারছ না কেন আমি কাঁদি আমি যে তোমাকে প্রাণাধিক ভাল বাসি।"

মুনিয়ার দক্ষিণ হস্তে ধরিয়া অরুণ দ্রুতপদে সঙ্কীর্ণ বনপথ অতিক্রম করিতে লাগিল। দুই পার্শ্বে নিবিড় জঙ্গল মাঝে মাঝে তাহাদের গতি রোধ করিতেছিল। তাহারা অতি সতর্কতা সহকারে পথ হাঁটিয়া চলিয়া আসিল।

হীরা ও দুলাই এতক্ষণ পাগলের ন্যায় ছটফট করিতেছিল তাহাদের দুই জনকে রাত্রি শেষে বাড়ীতে ফিরিতে দেখিয়া তাহারা আনন্দে আত্মহারা হইয়া গেল। দুলাই মুনিয়া ও অরুণকে জড়াইয়া ধরিয়া আনন্দ প্রকাশ করিয়া টানিয়া ঘরের মধ্যে লইয়া গেল।

দুলাইয়ের বাড়ীতে কয়েকদিন বিশ্রাম লইবে ইহাই অরুণ স্থির করিল।

মুনিয়া অরুণকে পুনর্ব্বার কাছে পাইয়া তাহার নিকট

প্রাণের কথা প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইল কিন্তু লজ্জা আসিয়া তাহাকে প্রতিরোধ করিল। অবশেষে যেদিন অরুণ দুলাইয়ের কাছে বিদায় প্রার্থনা করিল সেদিন সে অরুণকে নির্জ্জনে ডাকাইয়া অরুণের পায়ে পড়িয়া কাঁদিয়া ভাসাইয়া দিল। অরুণ যতই নিজেকে হীরার প্রেমে ডুবাইয়া রাখিত এই যাত্রা তাহারও প্রাণে মুনিয়ার সজল কাজল চোখের দৃষ্টি এক অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যে ফুটিয়া উঠিয়া-উঠিয়াছিল। বাগানের মধ্যে শ্যামল দূর্ব্বাদলে অরুণ মুনিয়ার কোলে মাথা রাখিয়া শুইয়াছিল। দুজনেরই দৃষ্টি প্রেমান্ধ আস্তে আস্তে মুনিয়া তাহার জীবনের সর্ব্বোচ্চ আশা পূর্ণ করিয়া সে মাথা নোয়াইয়া অরুণের অধরে অধর মিলাইল। অরুণ ও তাহার আবেগ নিবিড় চুম্বনে সার্থক করিল।

কিন্তু বিধাতার রাজ্যে আলো অন্ধকার চিরন্তন স্রোতে বহিয়া যায়। সূর্য্য উঠিলে অস্ত যাইবে। যে দুটি প্রাণ এতক্ষণ বিশ্ব সংসার ভুলিয়া নবজনমের স্বাদ তৃপ্তপ্রাণে ভোগ করিতেছিল। তাহারা এতক্ষণ বুঝিতে পারে নাই যে তাহাদেরই নিকটে আর দুটি কাল চক্ষু তাহাদের প্রেমচিত্র দেখিতে দেখিতে বাষ্পাবৃত হইয়া উঠিতেছে—হীরা এতক্ষণ একটা বৃক্ষের অন্তরালে দাঁড়াইয়া মুনিয়া ও অরুণের দিকে চাহিয়াছিল—হঠাৎ অরুণের এই পরিবর্ত্তন তাহার বুকে শেল বিঁধিল সে ছুটিয়া ঘরের ভিতর গিয়া মেঝেয় পড়িয়া ডুকরিয়া কাঁদিতে লাগিল।

তাহার চোখের সম্মুখের সংসার একটা বিরাট মিথ্যায় ডুবিয়া যাইতেছিল। সে ভাবিতেছিল যে যাহার আশায় সে তাহার পিতামাতা ভাই বন্ধু পরিত্যাগ করিয়া বিদেশে দরিদ্রের মত দিনপাত করিতেও কুণ্ঠা বোধ করে নাই তাহার আজ এই বিশ্বাসঘাতকতা যখন সম্ভব হইল তখন আর এজীবন রাখিয়া কোন ফল নাই। সে নিজ হস্তে টানিয়া চুল ছিঁড়িতে লাগিল। এমন সময় অরুণ ঘরে ঢুকিয়া হীরাকে সান্ত্বনা দিতে চাহিল, কিন্তু হীরা অরুণকে প্রতিজ্ঞা করাইল যে কাল প্রভাতে আর তাহারা মুনিয়ার মুখদর্শন করিবে না।

নিশাশেষে তাহারা এদেশ পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল।

৬

অকস্মাৎ সন্ধ্যা সমাগমে শাহ নগরের আম্র তরুচ্ছায়ে একটি ঘোড়ার পৃষ্ঠে দু'টি নরনারী দেখিয়া নগরের সর্দ্দার মিহির তাহাদিগকে অভ্যর্থনা করিয়া লইল। পরিশ্রান্ত দম্পতি অসহায় অপরিচিত স্থানে মিহিরের আশ্রয় লাভ করিয়া ভগবানের চরণে শত সহস্র প্রণতি জ্ঞাপন করিল।

প্রথমত অরুণ তাহার সত্য পরিচয় দিতে অনিচ্ছুক ছিল, কিন্তু মিহির তাহাদিগকে কোন সম্ভ্রান্ত পরিবারজাত ভাবিয়া, যখন প্রশ্নের পর প্রশ্ন করিয়া অরুণকে অতিষ্ঠ করিয়া তুলিল শেষে অরুণকে বাধ্য হইয়া আত্মপরিচয় দিতে হইল। মিহির তাহার ঘরে রাজপুত্রের আবির্ভাবে আনন্দিত হইয়া তাহার কাছে শাহনগরের অত্যাচারী নবাবের কাহিনী বলিয়া সাহায্য প্রার্থনা করিল। সে বলিল, দেশের প্রজারা অতিকষ্টে কাল কাটায়, কিন্তু তবু নবাবের সেদিকে খেয়াল নেই। সে তার আমোদ প্রমোদে সর্ব্ব সময়েই মজে থাকে, আর নিরন্ন কৃষকদের প্রতি অমানুষিক অত্যাচার করে। এ খালি আমার নিজের কথা নয়। আপনি সকলের মুখ হইতে তাদের আবেদন শুনতে পারেন। এই বলিয়া মিহির কিছুক্ষণ চুপ করিয়া আবার কহিল আমি সকলকে ডাকাব।

অরুণ তাহাতে সম্মতি দিল; এবং একদিন মিহিরের বাড়ীর আম্রবাগানে কৃষকগণ আসিয়া মিলিত হইয়া অরুণের কাছে তাহাদের নালিশ জানাইয়া চলিয়া গেল। অরুণ তাহাদিগকে ভরসা দিল যে, সে অল্প কয়েক দিনের মধ্যেই ইহার বিহিত করিবে।

অরুণ তাহার প্রতিজ্ঞা রক্ষা করিতে মুনিয়া ও দুলাইয়ের সাহায্য লওয়া সমীচীন বোধে হীরাকে মিহিরের কাছে রাখিয়া মুনিয়াদের বাড়ীতে চলিয়া গেল।

বৃদ্ধ মিহির হীরার সম্মান রক্ষা করিবার জন্য সর্ব্বপ্রকারে যত্নাদি করিতে লাগিল।

মিহির হীরাকে আমোদ আহ্লাদে রাখিবার জন্য নানাপ্রকার অনুষ্ঠান করিতে লাগিল। তাহার যাহা অভিরুচি তাহাই যোগাইতে মিহির একান্ত মনে চেষ্টা

করিতেছিল। কিন্তু একটা দুঃসংবাদে মিহির সর্ব্ব সময়েই হীরার জন্য উদ্বিগ্ন থাকিত। সে তাহার দলের এক ব্যক্তির মুখে শুনিয়াছে, যে নবাব সালামত হীরার জন্য গুপ্তচর নিযুক্ত করিয়াছে—তাহারা সুযোগ পাইলেই হীরাকে লইয়া পলায়ণ করিবে। এ কারণে মিহির সর্ব্বদাই হীরাকে কাছে রাখিত এবং সন্ধ্যার পরে তাহাকে গৃহ হইতে বাহির হইতে দিত না।

কিন্তু নারীহরণে সালামতের ডাকসাইটে নাম। একদিন সত্যই তাহার গুপ্তচরেরা সুযোগ পাইল। সেদিন মিহির হীরাকে সঙ্গে লইয়া একটু ঘন গভীর বনে গিয়া পড়িয়াছিল। তখন অন্ধকার জমাট হইয়া আসিয়াছে। কেহ কাহাকে দেখিতে পাইতেছিল না। মিহির বৃদ্ধ-ব্যক্তি—হঠাৎ পথ হারাইয়া বিপথে চলিয়া গিয়াছিল, হীরা অনেকক্ষণ খুঁজিয়া পাইল না। তখন হীরার মনে ভীতির সঞ্চার হইল। সে কাঁদিয়া আকুল হইয়া উঠিল। কিন্তু হঠাৎ একটা কিসের স্পর্শ আসিয়া তাহাকে আকর্ষণ করিল। আতঙ্কে তাহার বাকশক্তি শুদ্ধ হইয়া গেল। কিন্তু পরক্ষণেই দুটি হস্ত তাহার মুখে শক্ত করিয়া কাপড় বাঁধিয়া তাহাকে ধরিয়া লইয়া গেল।

মিহির ঘুণাক্ষরেও তাহা বুঝিল না। সে অনেকক্ষণ পথ ঘুরিয়া দীর্ঘনিশ্বাস ছাড়িয়া বাড়ীতে আসিয়া লোকজন লইয়া হীরাকে খুঁজিতে লাগিল, কিন্তু নিষ্ফল চেষ্টায় মনদুঃখে তাহারা সিদ্ধান্ত করিল যে নবাবের চরের এই কাজ। দুই তিন দিন খুঁজিয়াও যখন তাহারা পাইল না হীরার জন্য গোপনে লোক নিযুক্ত করিল।

কয়েক দিবস পরে অরুণ একদল ভীলসৈন্য লইয়া তাহাদের কাছে ফিরিয়া আসিল। কিন্তু হীরার জন্য অরুণের মন অত্যন্ত দুঃখিত হইয়া উঠিল। সে নবাবের উপর প্রতিশোধ লইবার জন্য কৃতসঙ্কল্প হইয়া উঠিল। সঙ্গে মুনিয়া ও দুলাই আসিয়াছিল। তাহারা আসিয়া মিহিরের সহিত পরিচয় করিয়া লইল। ইহার পর দেশীয় নবাবের রাজপুরী আক্রমণের দিন নির্দ্দিষ্ট করিয়া তাহারা যে যাহার ঘরে চলিয়া গেল।

এ দিকে নবাব শালামত খাঁ তাহার জীবনের ভোগ জীবনের তৃপ্তি সর্ব্বপ্রকারে অনুভব করিতেছে। সন্ধ্যার পর পূর্ণিমার স্নিগ্ধ আলোকে তাহার জীবনে নব নব সৌন্দর্য্য পিপাসা চরিতার্থ হয়। সেদিনও নিশীথে প্রাসাদে ঝাড়ে আলোকের উজ্জল আভায় বহুমূল্য মণিরত্ন খচিত প্রকোষ্ঠে শালামত নর্ত্তকীদের নৃত্যগীত শ্রবণ করিতেছিল। পার্শ্বে তাহার প্রিয়তমা রমণীগণ, কেহ তাহার পায়ে মাথা রাখিয়া কেহ বুকে কেহ বাহুতে মাথা রাখিয়া শুইয়া নৃত্য-গীত উপভোগ করিতেছে আর সর্ব্বদুঃখ শোকহারী সুরামৃত পান করিতেছে। এখানে নর্ত্তকী হেলিয়া দুলিয়া বিচিত্র ভঙ্গীসহকারে নবাবের মনস্তুষ্টি বিধানে শিল্পচাতুর্য্য প্রদর্শন করিয়া বাহবা লইতেছে। কয়েকটি বাঁদী চামর ব্যজন দ্বারা নবাবের গায়ে শীতল বায়ু স্পর্শ করাইতেছে। দুনিয়ার দুঃখের কথা ভাবিবার অবসর নবাবের ছিল না কারণ তাহার মদিরাসক্ত রক্তচক্ষু নর্ত্তকীদের অঙ্গভঙ্গীতেই তৃপ্ত ছিল।

হঠাৎ প্রাসাদের চতুর্দ্দিক ব্যাপিয়া একটা কোলাহল নবাবের কর্ণে প্রবেশ করিল। কিন্তু মুহূর্ত্তের মধ্যে অরুণ কয়েকটী ভীলসহ নবাবের প্রমোদ কক্ষে প্রবেশ করিয়া দ্বার রোধ করিয়া দাঁড়াইল। রমণীগণ যে যেদিকে পারিল পলাইবার চেষ্টা করিল। শালামত তখন উপায়ান্তর না দেখিয়া তাহার অস্ত্র দ্বারা অরুণকে আঘাত করিতে অগ্রসর হইল। কিন্তু অরুণ যুদ্ধসাজে সজ্জিত ছিল সেও নিপুণ হস্তে নবাবের উপর অস্ত্র সঞ্চালন করিতে লাগিল। অবশেষে নবাব পলায়ন ছাড়া উপায় দেখিল না। সে খিড়কির দরজা দিয়া লাফাইয়া নীচে পড়িয়া গেল।

অরুণ তখন সমস্ত ভীলসৈন্য একত্র করিয়া সে রাজ্য আপনার হস্তগত করিয়া আনিল। কিন্তু যুদ্ধে তাহার দেহ ক্ষত বিক্ষত হইয়া গিয়াছিল। মুনিয়া ও হীরার একান্ত যত্ন ও সেবা শুশ্রূষায় সে আরোগ্য লাভ করিল। ইহার পর মিহিরের হস্তে রাজ্যভার অর্পণ করিয়া অরুণ মুনিয়াদের গৃহে যাওয়া স্থির করিয়া মিহিরের কাছে বিদায় লইয়া আসিল। বৃদ্ধ মিহির সাশ্রুনেত্রে তাহাকে আর একবার দেখিবার প্রার্থনা জানাইয়া তাহাদিগকে আশীর্ব্বাদ করিল। তাহারা চলিয়া গেল।　　(ক্রমশঃ)

"সঙ্গীত সম্মিলনী"র সঙ্গীত সভা

গত ১৯শে সেপ্টেম্বর শনিবার সন্ধ্যার সময় 'ইউনিভারসিটি ইনিষ্টিউট' হলে 'সম্মিলনী'র সভ্যবৃন্দ ও ছাত্রছাত্রীগণ কর্ত্তৃক গান বাজনার এক বিরাট জল্‌সা হয়। হলগৃহে এরূপ জনতা হইয়াছিল যে কোথাও তিলার্দ্ধ স্থান ছিল না। কলিকাতার বহু সম্ভ্রান্ত ও গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরববর্দ্ধন করিয়াছিলেন। 'সঙ্গীত বিদ্যালয়ের' সাহায্যের জন্যই এই গান বাজনার আয়োজন হয়। হিন্দুস্থানী, বাঙ্গলা, বেদ এবং বর্ম্মা দেশীয় প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর গান শ্রোতৃবর্গকে শুনান হয়। একত্রে ও পৃথকভাবে সেতার, এস্‌রাব্‌, ব্যাঞ্জ, পিয়ানো, প্রভৃতি যন্ত্র বাদন অতি চমৎকার হইয়াছিল, মিস্‌ লীলা মল্লিকের উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান এবং পিয়ানো বাদন শুনিয়া সকলেই বিমোহিত হন। অল্পবয়স্ক বালক শ্রীমান্‌ প্রশান্ত ঘোষের সুমধুর ভূপালির খ্যাল গান বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। অন্যান্য ছাত্রীদিগের ধ্রুপদ, খ্যাল গান শুনিয়া উপস্থিত সকলেই ভুয়সি প্রশংসা করেন। ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক বর্ম্মাদেশীয় নাচ এবং এবং শ্রীমতী অঞ্জলী দাস ও শ্রীমতী পুতুল রায়ের রবীন্দ্রনাথের একটী গানের সহিত সুন্দর ভাব প্রদর্শন এত চমৎকার হইয়াছিল, যে তাঁহাদিগকে পুনর্ব্বার ষ্টেজে নামিতে হয়। স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয় রচিত 'জয় ভারতের জয়' গান এই জাতীয় সঙ্গীত হইবার পর রাত্রি ৯ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়। 'সঙ্গীত সম্মিলনী'র প্রতিষ্ঠাত্রী শ্রীযুক্তা প্রমদাদেবী চৌধুরাণী মহোদয়ার অক্লান্ত চেষ্টা ও সঙ্গীত অধ্যাপক, সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীত অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্যগণের শিক্ষাদানের পদ্ধতিই এই গান বাজনার আসরকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিল। 'সঙ্গীত-সম্মিলনী' ক্রমশই উন্নতি ও গৌরবের পথে অগ্রসর হউক ইহাই আমাদের আন্তরিক ইচ্ছা।

দীননাথ-সম্মিলন

'পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব'

গত শনিবার ২০শে আশ্বিন সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় স্বর্গীয় মৃদঙ্গাচার্য্য দীননাথ হাজরা মহাশয়ের পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব উপলক্ষে গান বাজনার এক বিরাট আয়োজন

হয়। কলিকাতার শ্রেষ্ঠ গুণিগণ সকলেই সমবেত হন এবং সভাগৃহে বহু সংখ্যক ব্যক্তি স্বর্গীয় মৃদঙ্গাচার্য্যের প্রতি সম্মান দর্শন ও উচ্চসঙ্গীত শ্রবণ ইচ্ছায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়গণের উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ এবং মৃদঙ্গবিশারদ শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহোদয়ের সুমধুর মৃদঙ্গ শুনিয়া সভাস্থ সকলে বিমোহিত হন। উপস্থিত অন্যান্য গায়ক বাদকগণের সঙ্গীত হইলে পর রাত্রি ১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

চট্টগ্রামে সঙ্গীত-নায়ক

শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

তাঁহার অভ্যর্থনা

চট্টগ্রাম 'আর্য্য সঙ্গীত সমিতি'র ত্রয়োবিংশ বার্ষিক জন্মোৎসব উপলক্ষে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার পুত্র শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিখ্যাত মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় নিমন্ত্রিত হইয়া যোগদান করেন। তাঁহারা গত ৬ই সেপ্টেম্বর বৃহস্পতিবার প্রাতে চট্টগ্রাম ষ্টেশনে পৌঁছেন। গোপেশ্বর বাবুর সম্বর্দ্ধনার জন্য রায় বাহাদুর মিঃ এস, সি, বোস্ মিঃ ত্রিপুরাচরণ চৌধুরী, মিঃ কে, সি, রায় জমিদার, মিঃ ও মিসেস্' জে, এন্, শেঠ, মিঃ যোগেন্দ্রলাল দত্ত প্রভৃতি সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণ আর্য্য সঙ্গীত সমিতির অধ্যক্ষ, সভ্যবৃন্দ, শিক্ষক মণ্ডলী এবং বিদ্যাপীঠের ছাত্রগণ সকলের উপস্থিতিতে ষ্টেশন জনাকীর্ণ হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য মহাশয় গোপেশ্বর বাবুকে সকলের পরিচয় দেবার পর, গোপেশ্বর বাবু সকলের সহিত আপ্যায়িত করিয়া মিঃ জে, এন্, শেঠের গৃহে যান এবং সেইখানেই তিনি কয়েকদিন অবস্থান করেন। সেইদিন সকাল হইতেই চট্টগ্রামের অনেক গণমান্য ব্যক্তি মিঃ শেঠের বাড়ীতে আসিয়া গোপেশ্বর বাবুর সহিত সাক্ষাৎ করিয়া যান। জন্মাষ্টমী পূজার দিন সন্ধ্যার সময় গোপেশ্বর বাবু, রমেশবাবু এবং দুর্লভ বাবু আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সভ্য ও অধ্যাপকগণকে তাঁহাদের সুমিষ্ট গীতবাদ্য শুনাইয়াছিলেন। ৭ই ও ৯ই সেপ্টেম্বর চট্টগ্রাম মিউনিসিপ্যাল হল গৃহে ইঁহাদের গান হইয়াছিল। হল গৃহ এবং তাহার পার্শ্ববর্ত্তী ময়দানেও লোকে লোকারণ্য হইয়াছিল। সে সভায় চট্টগ্রামের সকল সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ভদ্রমহিলাবৃন্দ এবং বহু সংখ্যক সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তি ইঁহাদের মধুর ও উদ্দীপনাময়ী সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া বিমোহিত হন। গোপেশ্বর বাবুর ছায়ানট, আড়ানা, কালড়া, মল্লার প্রভৃতি রাগরাগিণীর আলাপ ও ধ্রুপদ এবং দুর্লভ বাবুর অপূর্ব্ব মৃদঙ্গ যাঁহারা সেদিন শুনিয়াছিলেন, তাঁহারাই বুঝিয়াছিলেন যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইহা অপেক্ষা উচ্চ আদর্শ আর নাই। সকলেই বুঝিয়াছিলেন যে সাধনার ইহা চরম সীমা। ৮ই সেপ্টেম্বর আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছাত্রছাত্রীগণের বাণী ও যন্ত্র সঙ্গীত হয়। সমিতির ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে কয়েক জনের ধ্রুপদ, খ্যাল, ভজন প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান এবং সেতার, এস্রাব্, বেহালা বাদন অতি চমৎকার হইয়াছিল। সকলেই নিয়মিতরূপ শিক্ষা পাইয়াছেন, সমিতির সঙ্গীতাচার্য্যগণ কেবলমাত্র গোপেশ্বর বাবুর প্রণীত গ্রন্থ দৃষ্টে শিক্ষা দিয়া থাকেন। গোপেশ্বর বাবু বলেন যে তিনি সমিতির ছাত্রছাত্রীগণের কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত শুনিয়া অতীব সন্তুষ্ট হইয়াছেন। সমিতির সঙ্গীতাচার্য্যগণের শিক্ষা পদ্ধতির যথেষ্ট প্রসংসা করেন। ১০ই সেপ্টেম্বর প্রাতে জমিদার শ্রীযুক্ত ক্ষিরোদচন্দ্র রায় মহাশয়ের বাটীতে, গোপেশ্বরবাবু, রমেশবাবু ও দুর্লভবাবুর গীতবাদ্য হয়। সেইদিন সন্ধ্যায় রেলওয়ে ইনিষ্টিউটের (Railway Institute) সভ্যগণ, তাঁহাদিগকে গান বাজনার নিমন্ত্রণ করেন। 'ইনিষ্টিউটে' গান বাজনা কিছুক্ষণ হইলে, গোপেশ্বরবাবু সেই দিন রাত্রের ট্রেনে কলিকাতা ফিরিবার জন্য রওনা হন। আর্য্য সঙ্গীত সমিতির প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয় গোপেশ্বর বাবুকে যথোচিত সম্মান দেখাইবার জন্য যে

অভিনন্দন পত্রখানি লিখিয়াছিলেন, তাহাও নিম্নে প্রকাশিত হইল :—

"আমাদের এই পতিত দেশ আমাদের একান্ত সাধনার ধন,—এই চট্টল ভূমি আপনাদের চরণস্পর্শে ধন্য হইবে ইহা আমাদের স্বপ্নের অগোচর ছিল, পতিতকে—ছোটকে বুকে তুলে নেবে, এমন মানুষ ত এ যুগে বেশী হয় না। আপনার অসীম করুণাধারা আমাদের উপর বর্ষিত হইয়াছে—আমরা ধন্য কৃতার্থ হইয়াছি—একলব্যের মত গুরুর মুর্ত্তি ধ্যান করেই আমরা আমাদের প্রথম সাধনায় ব্রতী হইয়াছিলাম—সে ইষ্ট কখনও যে আমাদের মনের বাহিরে—আমাদের চক্ষের সম্মুখে ধরা দিবেন—এই আশা কি কখনও করিতে পারিয়াছিলাম ? আমাদের কত ত্রুটি, কত ভুল হইয়াছে, তাই বলিয়া আপনি ত' আমাদের উপর অকরুণ হইতে পারেন না!............School Collegeয়ে music introduce করবার জন্য যে চেষ্টা হইতেছে ও তার দরুণ যত লেখালেখি হইতেছে সব আমরা পড়িয়াছি।.......... বাংলা দেশে, বাঙ্গালীর ছেলে মেয়ের সমস্ত শিক্ষা সাধনা বাঙ্গালীর বিশেষত্ব অনুসারেই হওয়া উচিত ইহাই আমরা বুঝি, যারা ঘরের জিনিষে অনাদর প্রদর্শন করিয়া পরের ঐশ্বর্য্য সম্পদে বড় হ'তে চায়, তাদের মত দুর্ভাগা আর নাই।".........

ইতি

প্রণত:

সুরেন্দ্রলাল দাস।

শিবপুর সঙ্গীত-সমিতি

হরিশ স্মৃতি-সম্মেলন (২য় বর্ষ)

বিগত ১৩ই আশ্বিন শনিবার উক্ত সমিতির ভূতপূর্ব্ব প্রধান কর্ম্মী—৺হরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ২য় বার্ষিক স্মৃতি-রক্ষা কল্পে শিবপুরের জমিদার চৌধুরি বাবুদিগের সাজার আট চালায় স্থানীয় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু তুলসীচরণ মিত্রের সভাপতিত্বে একটি বিরাট সঙ্গীত সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই সভায় বহু স্থান হইতে আগত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় উত্তীর্ণ ১২ জন ছাত্রকে রৌপ্য পদক পুরস্কৃত হইবার পর সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু সতীশচন্দ্র দত্ত (দানি বাবু), মৃদঙ্গ বিশারদ পণ্ডিত দুর্ল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন বিখ্যাত স্বরদ বাদক প্রফেসর মণ্ডল বক্স, প্রসিদ্ধ খেয়াল ও ঠুংরী গায়ক সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত বাবু সুরেন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীত ও বাদ্যে সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। রাত্রি ১১॥ টার পর সভা ভঙ্গ হয়; সভায় বহু সম্রান্ত ও গুণী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে চন্দন-নগরের বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রাম চট্টোপাধ্যায় ও শিবপুরের নিকুঞ্জ বিহারীদত্তের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত চর্চ্চা ও প্রচারকল্পে এই সমিতি প্রতিষ্ঠিত।

বাউল

REGD NO 317.

৫ম বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৩৫ সাল { ৮ম সংখ্যা

ঝালা ও ঠোক

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর-রায়চৌধুরী

তানসেনের পুত্র ও কন্যার বংশধরগণই হিন্দুস্থানী শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত পদ্ধতির প্রতিষ্ঠা করিয়া গেছেন। তাঁদের ধ্রুপদ ভারতে অতুলনীয়। খেয়ালীরাও তাঁদেরই শিষ্য। বর্ত্তমান যন্ত্রসঙ্গীতেরও তাঁরাই স্রষ্টা। তানসেনের পুত্র বিলাস খাঁর বংশধরগণ রবাব ও সুরহসীর যন্ত্রে হিন্দুস্থানী যন্ত্রসঙ্গীতের এক বিশিষ্ট রীতি সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন তাঁহার কন্যা সরস্বতীর বংশধরগণ বীণা যন্ত্রে আলাপের পদ্ধতি প্রবর্ত্তিত করিয়াছেন। এই বংশেই স্বনামধন্য নায়ক ৺উজীর খাঁর জন্ম। রবাব সুরহসীরও বীণার আলাপন পদ্ধতিতে সামান্য কিছু কিছু প্রভেদ থাকে। বিলম্বিত ও মধ্যলয়ে আলাপ শেষ করিয়া দ্রুত বাজাইতে হয়। দ্রুত তান মধ্যতানের গতি দ্রুত করিয়া দিলে বাজানো যায়। তৎপর ঝালা ও ঠোক বাজাইতে হয়। তারপর তার পরস্ বা পাখোয়াজের সহিত তন্ত্রকারের সঙ্গত চলে। আমরা বর্ত্তমানে তানসেনের বংশধর রবাবী ও বীণাকারদের ব্যবহৃত ঝালার ঠোকের বোল যাহা সংগ্রহ করিয়াছি তাহা ক্রমশঃ প্রকাশিত করিব। ইহা সেতারে ও সরোদেও ব্যবহার করা যায়।

ঠোক ও ঝালার বোল

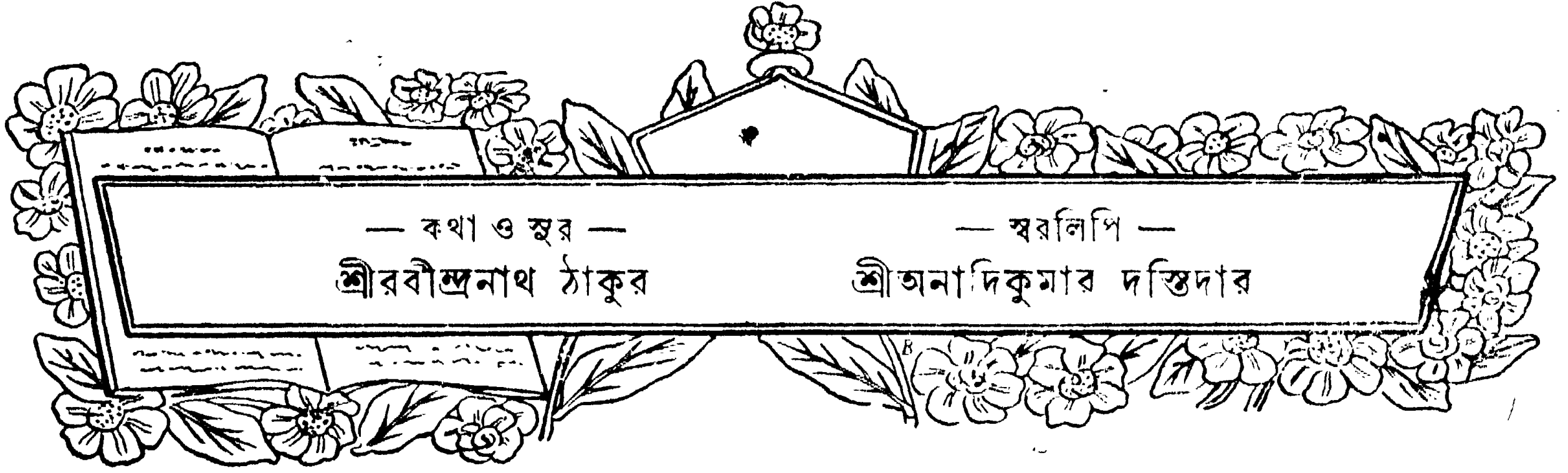
ডা

ডা

ডা

ডা ডা ডা ডা ডা
ডা ডা ডা
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা
ডা ডা ডা ডা
ডা ডা ডা ডা ডা
ডা ডা ডা ডা ডা ঘেনানা ঘেনানা নানা
ঘেনানা নানা ঘেনানা নানা ঘেনানা নানা
ঘেনা নানানা ঘেনা নানানা
ঘেনা নানা
ঘেনা নানা ঘেনা নানা ঘেনা নানা
ঘেনানানা ঘেনানানা
ঘেনানা
ঘেনানা ঘেনানা ঘেনানা
ঘেনা ঘেনানা ঘেনানা
ঘেনা নানা নানা ঘেনানা নানানা ঘেনানা নানানা
ঘেনানা নানানা ঘেনানা নানানা
ঘেনানা নানানা
ঘেনানা ঘেনানা ঘেনা নানানা
ঘেনানা ঘেনানানা না
ঘেনানা
ঘিন্ ঘিন্ ঘেনানানানা
ঘিন্ ঘিন্ ঘেনানানা
ঘিন্ ঘেনানানা
ঘেনা নানা ঘেনা নানা ঘেননা না, নানানানা নানানা
ঘেনানানা ঘেনানানা নানানানা নানানা
ঘেনানানা নানানানা
ঘিন্ ঘিন্নন্ ঘিন্ ঘিন্নন্ ঘিন্ ঘিন্নন্
ঘিন্ ঘিন্নন্ ঘিন্ ঘিন্নন্
ঘিন্ ঘিন্নন্
ঘিন্ ঘিন্ ঘিন্ ঘিন্ ঘেনানা
ঘিন্ ঘিন্ ঘেনানা
ঘিন্ ঘেনানা
ঘিন্ ঢা ঘেন্ ঢা ঘেন্ ঢা ঘেনানানা
ঘিন্ ঢা ঘেন্ ঢা ঘেনানানা

ঘিন্ ঢা ঘে নানানা
ঘিন্ ঘিন্ ঘিন্ ডা ডা
ঘিন্ ঘিন্ ডা ডা
ঘিন্ ডা
গিন্ গিন্ ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা
ডগর্
ডগর ডগর ডগর
ডগর ডগর
ডগর ডগর গি নন গিন্ নন
ডগর ডর
ডগর গিন্ নন্
ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্
ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্
ডগর্ ডগর্ ডগর্ কেড
ডগর্ ডগর্ কেডা
ডগর্ কেডা
ডগর ডর্ ডগর ডর্ ডগর্ ডর্ ডগর ডর ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্
ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্
ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্
ডগর্ ডর্ ডর্ গিন্ ডর্ ডগর্ ডর্ ডর্ গিন্ ডর্ ডগর্ ডর্ ডর্ গিন্ ডর্
ডগর্ ডর্ গিন্ ডর্ ডগর্ ডর্ গিন্ ডর্
ডগর্ ডর্ ডা গিন্ ডর্
ডগর্ ডগর্ ডগর্ ডগর্ ডর্ ডর্
ডগর্ ডগর্ ডগর্ ডর্ ডর্
ডগর্ ডগর্ ডর্ ডর্
ডগর্ ডর্ ডর্
ডগর ডব গিনন্ ডর্
ডগর্ ডর্ গিনন্ ডর্ ডর্
গিন্ ডগর্ ডর্ ডর ডর্
গিন্ ডগর্ ডর্ ডর্
গিন্ ডগর্ ডর্.
গিনন ডগর

(ক্রমশঃ)

"শেষ-বর্ষণ"

আমার রাত পোহালো শারদ প্রাতে।
বাঁশী তোমায় দিয়ে যাব কাহার হাতে?
তোমার বুকে বাজল ধ্বনি
বিদায়-গাঁথা, আগমনী, কত যে
ফাল্গুনে, শ্রাবণে, কত প্রভাতে রাতে॥

যে কথা রয় প্রাণের ভিতর অগোচরে
গানে গানে নিয়েছিলে চুরি করে।
সময় যে তার হ'ল গত
নিশি শেষের তারার মত,
তারে শেষ করে দাও শিউলি ফুলের মরণ সাথে

[মা -া -ঋা]
দ্া পা্ -দ্া II { ণ্া -সা -জ্ঞা | জ্ঞা -ঋা -া I সা -া -া | -া -া -া I
আ মা র্ { রা ০ ত্ | পো হা ০ লো ০ ০ | ০ ০ ০

(সা ঋা ঋসা | ণ্া -া -সণ্া I পা্ -া -দ্া | ণ্া সা -ঋা) } I রা জ্ঞা -া |
শা র দ | প্রা ০ ০ তে ০ ০ | আ মা র্) বাঁ শি ০ |

-া -া -সা I সা ঋা -া | -া -া -া I মা মা -া | জ্ঞরা জ্ঞা -া I
০ ০ ০ বাঁ শি ০ | ০ ০ ০ তো মা য়্ | দি য়ে ০

রা মজ্ঞা -ঋা | সা ঋা -ঋসা I ণ্া সা -ণ্া | দ্া প্া -দ্া II
যা ব ০ | কা হা র্ হা তে ০ | আ মা র্

II সা সা -া | সা সা -ঋা I জ্ঞা -া -া | মা -া -পা I- পজ্ঞাঃ -মপঃ -দা |
তো মা র্ | বু কে ০ বা জ্ ০ | ল ০ ০ ০ ০ ০ |

মপা মা -া I -া -া -া | -া -া -া I মপা পমা -পমা | জ্ঞরা জ্ঞা -া I
ধ্ব নি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ বি দা য় | গাঁ থা ০

রা জ্ঞা -া | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা I সা -া -ঋা | মজ্ঞা -রজ্ঞা -ঋা I সা -া -া |
আ গ ০ | ম নী ০ ক ০ ০ | ত ০ ০ যে ০ ০ |

-া -া -া I সা -জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | রা মজ্ঞা -া I
০ ০ ০ ফা ল্ গু | নে শ্রা ০ ব ণে ০ | ক ত ০

দ্া দ্া -া | ণ্া ণ্া -সা I সা -া -রা | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা I[ ]I
প্র ভা ০ | তে রা ০ তে ০ ০ | আ মা র্

II { দ্া -া ম্া | দ্া দ্া -ণ্া I ণ্া সা -া | সা সা -া I সা -া -ঋা |
{ যে ০ ক | থা র য়্ প্রা ণে র্ | ভি ত র্ অ ০ ০ |

ঋা -সজ্ঞা ^জ্ঞ^ঋা I সা -া -া | -া -া -া | ঋা ঋা -া | ঋা ঋা -া I
গো ০ চ রে ০ ০ | ০ ০ ০ | গা নে ০ | গা নে ০

ঋা সা -জ্ঞা | ঋা ঋা -া I সা ণ্‌া -া | সা -দ্‌া -ণ্‌া I ণ্‌া -া -সা |
নি য়ে ০ | ছি লে ০ চু রি ০ | ক রে ০ অ ০ ০ |

সঋা -জ্ঞা ^জ্ঞ^ঋা I সা -া -া | -া -া -া } I
গো ০ চ রে ০ ০ | ০ ০ ০ }

II { সা সা -া | সা সা -ঋা I জ্ঞা মা -পা | -জ্ঞা -া -দা I পা মা -া |
স ম য় | যে তা র্‌ হ ল ০ | ০ ০ ০ গ ত ০ |

-া -া -া I মপা মা -পমা | জ্ঞরা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | রা ^ম^জ্ঞা -ঋা I
০ ০ ০ নি শি ০ | শে ষে র্‌ তা রা র্‌ | ম ত ০

সা ঋা -সা | ণ্‌া সা -া } I সা -জ্ঞা জ্ঞা | ^জ্ঞ^রা জ্ঞা -া I রা -া জ্ঞা |
হ ল ০ | গ ত ০ } শে ষ ক | রে দা ও শি উ লি |

রা ^ম^জ্ঞা -া I দ্‌া দ্‌া -া | ণ্‌া -া -সা I সা -া -রা | জ্ঞরা ^ম^জ্ঞা -া II [ ] II
ফু লে র্‌ ম র ণ্‌ | সা ০ ০ থে ০ ০ | আ মা র্‌

সঙ্গীতে অনুশীলন

বি, এস্, রিসার্চ ইউনিয়ন ইণ্ডিয়া কর্ত্তৃক প্রকাশিত

২য় সংবাদ

তানসেনের সহিত গোপাল নায়কের তর্ক হইত, ইহাও অনেক গীতে প্রমাণ পাওয়া যায়। ঐ সকল গীতের মধ্যে একখানি গীত প্রমাণ স্বরূপ নিম্নে প্রদত্ত হইল, যথা :-

সাধন করতে গুণীয়ন জীয়াতে
কেতে রাগ কেতে তান কেতে অলঙ্কার।
কোন স্বর কোন তান সপ্তস্বর তিন গ্রাম
নরনার করত বিচার।
কৌন ধরন কৌন মুরণ কহে মিয়া তানসেন
শুন হো সুঘর নর এতে রিঝে
কহ কিজে নায়ক গোপাল ॥

এই গীতটি পাঠ করিলে বুঝিতে পারিবেন এইরূপ রচনা কখনও তানসেনের হইতে পারে না; কারণ প্রত্যেক ছত্রটীর বিভিন্ন ভাব এবং বিভিন্ন অর্থ হয়; তাহার উপর ছন্দের মাধুর্য্যে ছড়াছড়ি। এইরূপ শ্রেণীর গীত অধুনা অনেক দেখিতে পাওয়া যায়; ইহাদের রচয়িতা কোন মহাত্মারা তাহা অদ্যাবধি কোন সংবাদ প্রাপ্ত হই নাই। পূর্ব্বকালে অর্থাৎ মুসলমানযুগে যে সকল সঙ্গীতজ্ঞ মহাত্মারা বর্ত্তমান ছিলেন, ঐ সকল মহোদয়গণের মধ্যে তানসেন, গোপাল লাল, বস্থু, আমীর খসরু ইত্যাদি কয়েকজন গায়ক "নায়ক উপাধিধারী ছিলেন। উক্ত যুগে যাঁহারা সকল ভাষায় পণ্ডিত, সঙ্গীতশাস্ত্রে পণ্ডিত, শিল্পে পণ্ডিত এইরূপ ব্যক্তিকে রাজদরবার হইতে বাদশাহদিগের দ্বারা "নায়ক" উপাধি এবং মাথার তাজ, যাহাকে পারস্য ভাষায় "তুম্বী" বলে, উহা প্রদান করিতেন। নায়কদিগের মধ্যে গোপাল নায়ক সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন (See Asiatic research 27. Vol.) ইহাকে আলাউদ্দিনের রাজ্যকালে প্রতারণা করিয়া আমীর খসরু কর্ত্তৃক পরাজিত করা হইয়াছিল। আলাউদ্দিনের রাজ্যকাল ১৩৪৬ খৃঃ অঃ পর্য্যন্ত আমীর খসরু ভারতবর্ষে ১২৫৬ খৃঃ অঃ হইতে ১৩৪৬ খৃষ্টাব্দ অবধি ভারতবর্ষে ছিলেন। (See 2nd Vol. P. 21 of Indian History, by Alexander Vop) এই সকল নায়ক মহোদয়দিগের দ্বারা উপরুক্ত শ্রেণীর গীত কখনও রচিত হইতে পারে না; যদি কেহ বলেন যখন উঁহাদের নাম দেওয়া রহিয়াছে তখন যে উঁহাদের রচিত নয় কেমন করিয়া বিশ্বাস করিব। এইরূপ প্রশ্নের উত্তরে আমরা বলিতেছি গোপাল নায়কের সময় তানসেনের জন্ম হয় নাই, এইরূপ ইতিহাসে প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে তাই আমরা জোর করিয়া লিখিতে সমর্থ হইয়াছি। সাধারণের সন্দেহ ভঞ্জনার্থে আমরা এই স্থানে আকবর বাদশাহের সাময়িক কতকগুলি বিষয় উল্লেখ করিলাম যাহাতে তানসেন ও নায়ক গোপালের সম্বন্ধে যে ভ্রম আছে তাহা দূরীভূত হইবে।

সম্প্রতি নায়ক গোপালের রচিত বলিয়া একখানি গীত প্রাপ্ত হইয়াছি যাহা পাঠান্তে আর এক নূতন ভ্রম পরিদর্শন করিয়াছি। গীতখানির মর্ম্ম গোপাল আকবরের সভায় আসিয়া তাহাকে স্তুতি অর্থাৎ তোষামোদ করিতেছেন এবং গীতখানি শুনিয়া গহন হইতে দলে দলে মৃগ সকল আত্মবিস্মৃত হইয়া রাজসভায় প্রবেশ করিয়াছে এবং তাঁহারা যে সভায় আসিয়াছে তাহা কেহ দেখিতে পায় নাই বলিয়া গোপাল নিজ তমভাব প্রকাশ করিয়া বাদশাহকে উক্ত মৃগদিগের আগমনবার্ত্তা গীতের মধ্যে দিয়া বাদশাহকে জানাইয়া দিতেছেন। আমাদের জিজ্ঞাস্য বাদ্‌শাহ যখন গোপালের গীতখানি শুনিতেছিলেন তখন বোধ হয়, শিকার করিতে গিয়াছিলেন? শিকার শব্দ ব্যবহার করায় কোনরূপ ভ্রম ধরিবেন না কেন না হিন্দু

রাজাদের সময় মৃগয়া শব্দ ব্যবহার হইত কিন্তু মুসলমান যুগে পারস্য ভাষায় মৃগয়াকে শিকার বলিয়া থাকে। তাহা না হইলে মৃগ কোথায় পাইবে ? যদি বলেন সঙ্গীতের মোহিনী শক্তির গুণে গহন হইতে হরিণ সকলকে আনয়ন করিয়াছিলেন। আমাদের উত্তর খুব নির্জ্জন এবং উপত্যকা বা বৃক্ষহীন স্থান ভিন্ন হরিণের দল কখনও আসে না বা থাকে না ; ইহা ছাড়া যেস্থানে গীত হইত অর্থাৎ সঙ্গীতের আলোচনা হইত তথা হইতে গীতের শব্দ বাহিরে শুনিতে পাওয়া অসম্ভব ছিল। ইহার প্রমাণ যাঁহারা দিল্লীর দুর্গ দেখিয়াছেন তাঁহারা অনুমান করিতে পারিবেন। বোধ হয় গোপালের কণ্ঠস্বর দুর্গ-ভেদ করিয়া গহন, কানন, বন, জঙ্গল, ইত্যাদি সকল স্থানে প্রবিষ্ট হইত কেমন ? যাহাহোক নিম্নে উক্ত গীত খানি প্রদান করা হইল।

দিল্লীপতি নরেন্দ্র আকবর সাহে
তাকো ডর ডর ধরণী পর হেমানতে হৈনাও ॥
দল সাজে মহিমাঝে অপরম্পর
যাঁহাগুণি স্থান বিদ্যা তাঁহা আপয়াও ॥
নাদ বিদ্যা গাওয়ে গুণি শুনি অহিনা মেদিনীকো
তুয়া প্রতাপ শুনি আও॥
কহত নায়ক গোপাল মুখতে চীর জীবি রহো
সাহে, দেখা আজু গহনতে ধায়ে ধায়ে মৃগ আও॥

এই দুই খানি গীত বর্ত্তমানে অনেক সঙ্গীতাচার্য্যের মুখে এবং অনেক পুস্তকেও দেখিতে পাওয়া যায় ; যাঁহারা কণ্ঠে ব্যবহার করেন তাঁহাদের যত দোষ না হউক কিন্তু যাঁহারা ন্যায় সঙ্গত বিবেচনা না করিয়া পুস্তকে প্রকাশ করেন তাহাদের সর্ব্বাপেক্ষা অধিক দোষ। যাহাহোক দোষ গুণ বিচার করিবার জন্য আমরা প্রস্তুত হই নাই, আমরা যে কর্ম্মে ব্রতী সেই বিষয়ের আলোচনা করা যাক।

ইতিহাসে উল্লেখ আছে নায়ক গোপালকে আলা-উদ্দিনের রাজ্যকালে প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে ; ইতিহাসে ইহার খৃীঃঅব্দ ১৩৪৬ ; আর তানসেন আকবরের সাময়িক ব্যক্তি আকবরের রাজ্যকাল ১৫৫৬ খৃীঃঅব্দ হইতে ১৬০৭ খৃীঃঅব্দ পর্য্যন্ত। অর্থাৎ আকবর ১৩ বৎসর ৯ মাস বয়ক্রমে রাজ্য প্রাপ্ত হইয়াছিলেন এবং ৬৫ বৎসর অবধি জীবিত ছিলেন।

ঐতিহাসিক হিসাবে নায়ক গোপাল তানসেনের ও আকবরের ১৯০ বৎসরের পূর্ব্বের ব্যক্তি। বর্ত্তমান অনেক ব্যক্তির মুখে শুনিতে পাওয়া যায় "নায়ক গোপাল সাধক ছিলেন এবং বোধ হয় এখনও জীবিত আছেন কিন্তু দেখা দেন না" ; আমাদের জিজ্ঞাস্য যদি তাহাকে দেখিতে না পাওয়া যায় তবে জীবিত আছেন কেমন করিয়া জানিলেন? আমাদের অনুমান অদ্যাবধি তিনি জীবিত নাই, কিন্তু বোধ হয় তাঁহার প্রেত-আত্মাটী আসিয়া ঐ সকল মহোদয় গণের সহিত সাক্ষাত করেন, নতুবা কেমন করিয়া উহারা জানিবেন যে এখনও জীবিত।

আচ্ছা বলিতে পারেন কি মুসলমান যুগে সকলেই দুই কিম্বা তিন শত বৎসর অবধি জীবিত থাকিত ? যদি তাই থাকিত, তাহা হইলে সম্রাট্‌দিগের অকালে মৃত্যু হইয়াছিল কেন ?

এই সকল গীত কোন সঙ্গীতজ্ঞ বা পণ্ডিতগণের রচিত নহে জানিয়া রাখিবেন।

ক্রমশঃ

সঙ্গীত দামোদরঃ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সঙ্কলিত

দশমাত্তু মুখাত্তস্য ঙ্কার প্রভুরুচ্যতে।
সমশ্চৈব সবর্ণশ্চ বভ্রৌ সাবর্ণিকো মনুঃ॥

মুখাদেকাদশত্তস্য একারো মনুরুচ্যতে।
পিশঙ্গো বর্ণতশ্চৈব পিশঙ্গো বর্ণ উচ্যতে॥

দ্বাদশাত্তু ভস্মবর্ণাভঃ পিশঙ্গো মনুরুচ্যতে।
ত্রয়োদশান মুখাত্তস্য ওকারো বর্ণ উচ্যতে॥

চতুর্দ্দশ মুখাত্তস্য ঔকারো বর্ণ উচ্যতে।
কর্ব্বুয়ো বর্ণতশ্চৈব মনুঃ সাবর্ণিরুচ্যতে॥

ইত্যেত মনবশ্চৈব স্বরা বর্ণাশ্চ কল্পতঃ।
বিজ্ঞেয়া হি যথা তত্ত্বং স্বরতো বর্ণতস্তথা॥

পরস্পর সবর্ণাশ্চ স্বরা যস্মাদ কৃতা হি বৈ।
তস্মাত্তেষাং সবর্ণত্বাদন্বয়স্ত প্রকীর্ত্তিতঃ॥

সবর্ণাঃ সদৃশাশ্চৈব যস্মাজ্জাতাস্ত কল্পজাঃ।
তস্মাৎ প্রজানাং লোকেঽস্মিন্ সবর্থাঃ সর্ব্বসন্ধয়ঃ॥

ভবিষ্যন্তি যথা শৈলং বর্ণাশ্চ হ্যায়তোঽর্থতঃ।
অভ্যাসাৎ সন্ধয়শ্চৈব তস্মাজ্‌জ্ঞেয়া স্বরা ইতি।

(ইতি শ্রীব্রহ্মান্ত মহাপুরাণে স্বরোৎ পত্তির্ণাম ষড়বিংশোঽধ্যায়ঃ)॥

ওঁকার প্রাপ্তি লক্ষণম্

অত উর্দ্ধং প্রবক্ষ্যামি ওঁকার প্রাপ্তি লণয়।
এষ ত্রিমাত্রো বিজ্ঞেয়ো ব্যঞ্জনশ্চাত্র সস্বরম্॥ ১
প্রথমা বৈদ্যুতী মাত্রা দ্বিতীয়া তামসীস্মৃতা।
তৃতীয়া নিগু'ণী বিদ্যান্ মাত্রামক্ষর গামিনীম্॥ ২
গান্ধর্ব্বীতি চ বিজ্ঞেয়া গান্ধার স্বরসম্ভবা।
পিপীলিকা সমস্পর্শা প্রযুক্তা মূর্দ্ধিলক্ষ্যতে॥ ৩
যদা প্রযুক্তমোঙ্কারং প্রতিনির্বাতি মুর্দ্ধানি।
তদোঙ্ক রময়ো যোগীহ্যক্ষরেঽভ্যন্তরী ভবেৎ॥ ৪
প্রণব ধনুঃশরো হ্যাত্মা ব্রহ্মতল্লক্ষ্য মুচ্যতে।
অপ্রমত্তেন চেদ্বিদ্ধং শরবত্তন্ময়ো ভবেৎ॥ ৫
ওঁমিত্যেকাক্ষরং ব্রহ্ম গুহায়াং নিহিতং পদম্।
ওঁমিত্যেতৎ ত্রয়ো বেদাস্ত্রয়ো লোকাস্ত্রয়োঽগ্নয়ঃ॥ ৬
বিষ্ণুক্রমাস্ত্রয় স্ত্বেতে ঋক্ সামানি যজুংষি চ।
মাত্রাশ্চত্র চতস্রস্ত বিজ্ঞেয়োঃ পরমার্থতঃ। ৭

(ক্রমশঃ)

সরগম

ব্যবহার দুই ণ, ন] [ণী কোমল হইবে

শ্রীরাধাকান্ত দে

গা	গা	সা	গা |	মা	মপা	গা	মা |	ণী	ধা	-া	মা |	পা	ধা	-া	মা
গা	মা	পা	ধা |	র্সা	-া	-া	-া |	র্সা	ণী	ধা	পা |	মা	গা	রা	সা
গা	গমা	-া	পধা |	র্সা	-া	-া	-া |	র্সা	সাণী	ধা	মা |	পা	পধা	-া	পমা
গা	-া	-া	-া |	ধা	-া	-া	না |	র্সা	-া	-া	-া |	গা	গা	রা	সা
না	-া	-া	র্সা |	র্রা	-া	-া	-া |	র্সা	ণী	ধা	পা |	মা	গা	রা	সা

স্বরলিপি

গজল—রাগ বড়হন্স-সারঙ্গ—তাল কহরবা

মাত্র দিন-কয়েকের জন্য

হেয় বহার্-এ বাগ্-এ দুনিয়া চন্দ্ রোজ্, দেখ্ লো ইস্কা তমাশা চন্দ্ রোজ্।
অয় মুসাফির্ কূঁচ্ কা সামান্ কর্! ইস্ সরা মেঁ হে বসেরা চন্দ্ রোজ্।
গাফিলোঁ য়াদ্ ইলাহী চাহিয়ে! হে বখেড়া জিন্দ্গী কা চন্দ্ রোজ্।
হেয় জমীঁ ইক্ মোজ্-এ দরিয়া কোই দিন্! আস্মাঁ হেয় বুল্বুলা সা চন্দ্ রোজ্।
পূছা লুক্মান্ সে—"জিয়া তূ কিৎনে দিন্" ? দস্ত-এ হস্রৎ মল্ কে বোলা 'চন্দ্ রোজ্'।

— কথা ও সুর —
গুলাম আব্বাস্ সাহেব, লক্ষ্নবী

— স্বরলিপি —
শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

তাল কহরবা :— I ধী ধা | তী না I
ধাগে ধাধি | নক্ ধী I
ধাগে নাগে | ত্রক্ ধী

৪ মাত্রা, ২ ভাগ, ১ তালী, ১ ফাঁক্ বিম্বা খালী।
ধ = বাদী, র = সমবাদী। সম্পূর্ণ; স্বাভাবিক ঠাট।

স্থায়ী

II { সন্ সরা | মপা ধপা I র্সা নর্সা | ধপা মধা I -পা মগা | -মা -রসা I
হেয় বহা | রে০ বা০ গে দুনি | য়া০ চন্ দ রো০ ০ জ্০

সন্ -সধ্ | পম্ পন্ I সা র্মা | পধা পমা I -গা মরা | -সা -রসা } II
দে০ ০খ্ | লো০ ইস্ কা তমা | শা০ চন্ দ্ রো০ ০ জ্০

অন্তরা

	১		০			১			০			১			০		
II {	মপা	ধর্সা	।	র্সর্সা	া	I	র্সা	-নর্সা	।	র্রা	র্সা	I	র্সা	-নর্সা	।	র্সধা	-পা I
(১)	অয়	মুসা		ফির্	০		কুঁ	উঁচ্		কা	সা		মা	আন্		কর্	০
(৩)	গাআ	আফি		লোঁওঁ	০		য়া	আদ্		ই	লা		হী	চাহ		হিয়ে	০
(৫)	হ্যেয়	জমীঁ		ইক্	০		মো	গুজে		দরি	য়া		কো	ওই		দিন্	০
(৭)	পুউ	ছাআ		লুক্	০		মাঁ	আঁসে		'জিয়া	তূ		কিই	ৎনে		দিন্	০'

	১		০			১			০			১			০		
	র্মর্গা	র্মর্রা	।	র্সনা	র্সা	I	ধা	পা	।	মধা	পমা	I	রা	মগা	।	-মা	-রসা } II
(২)	ইস্	সরা		মেঁ্যএঁ	হে্য		ব	সে		রাআ	চন্		দ	রোও		০	জ ০
(৪)	হেএ	বখে		ড়াআ	জিন্		দি	গী		কাআ	চন্		দ	রোও		০	জ ০
(৬)	আস্	মাঁআঁ		হ্যেয়	বুল্		বু	লা		সাআ	চন্		দ	রোও		০	জ ০
(৮)	দস্	তে হ		সুরৎ	মল্		কে	বো		লাআ	'চন্		দ	রোও		০	জ ০' II II

উর্দ্দূ শব্দানুরূপ অনুবাদ

১। এই জগত-উদ্যানের বাহারটা ('বাহার' মানে যথা ফ্রেঞ্চ-কট দাড়ীর বাহার) দিন-কয়েকের জন্য।

১-ক। এর তামাসাটা ('তামাসা' মানে যথা ভাল্লুক নাচের তামাসা) দেখে নাও মাত্র দিন-কয়েকের জন্য।

২। (ওগো) প্রবাসী! যাত্রা করবার ব্যবস্থা কর। ('পান্থ এখন কেন অলসিত অঙ্গ')। ('জাগ জাগ চল মঙ্গল পথে')।

২-ক। এ পান্থ-নিবাসে বসবাস মাত্র দিন-কয়েকের জন্য।

৩। (ওগো) উপেক্ষাপরায়ণ! পরমেশ্বরকে স্মরণ করা আবশ্যক। ('রুদ্ধ হৃদয়কক্ষে তিমিরে, কেন আত্ম সুখদুঃখে শয়ান')।

৩-ক। (এ) জীবনের উৎপাতটা মাত্র দিন-কয়েকের জন্য।

৪। (এই) ভূমিটা হচ্ছে নদীর জোয়ার—ক'টা দিনের জন্য।

৪-ক। (ঐ) আকাশটা হচ্ছে জলবুদ্বুদ—ক'টা দিনের জন্য।

৫। (চিকিৎসক বা হকীম) লুকমানকে জিজ্ঞাসা করা হয় (বোধ হয় স্বর্গীয় বিচারাসন হ'তে প্রশ্নটা হয়েছিল)—"ক'দিন তুমি বেঁচেছিলে?"

৫-ক। বিষাদময় হস্ত ঘর্ষণ করে উত্তর দিলেন—"মাত্র দিন কয়েকের জন্য"।

মন্তব্য:—জীবন-বিজ্ঞান সম্বন্ধে কবির ঔপপত্তিক জ্ঞানটা আশ্চর্য্য রকমের নয় কি? 'Eat, drink and be merry' জ্ঞানটুকু কি তবে বিজ্ঞান সম্মত নয়?

গজলে ব্যবহৃত কয়েক্‌কটী শব্দের উর্দ্দু উচ্চারণ

১। 'বাগ' ও 'গাফিলোঁ' শব্দ দু'টিতে 'গ' অক্ষরের উচ্চারণের জন্য বাংলা, হিন্দী ও ইংরাজী বর্ণমালায় কোনই অক্ষর নেই। সুতরাং ব্যাখ্যা দিতে আমরা সামর্থ্যহীনা। ইংরাজীতে GH অক্ষর দু'টির মিশ্রণে ঐ 'গ'র উচ্চারণ প্রকাশ হয় বটে, কিন্তু তা নির্ভুল হয় না।

২। 'রোজ', 'জিন্দগী', 'জমী', শব্দ তিনটিতে 'জ' অক্ষরের উচ্চারণ প্রকাশ করতে হিন্দী কিংবা বাংলা বর্ণমালায় কোনই অক্ষর নেই। ইংরাজী Z দিয়ে প্রকাশ হ'তে পারে।

৩। আমরা বাংলা বানানের হিসেবে 'তামাসা' লিখি নাই; 'তমাশা'। উদ্দেশ্য এই যে, 'তমাশা' শব্দে 'শ' অক্ষরটির উচ্চারণ কতকটা ইংরাজী SH অক্ষর দু'টির মিশ্রণের উচ্চারণের মত। অবশ্য আমরা 'শ' 'স' 'ষ' অক্ষর তিনটিরই উচ্চারণ SH এর মিশ্রিত উচ্চারণের মতই করি, কিন্তু তা ঠিক নয়। হিন্দীতে এ তিনটীর উচ্চারণ ঠিকঠিক করা হয় বিভিন্ন তিন রকমে, আর তা'ই ঠিক।

মন্তব্য:—এতে বেশ প্রমাণ হয়ে যাচ্চে যে, হিন্দী বাংলা ও ইংরাজী বর্ণমালা, নানা প্রকার মানবীয় কণ্ঠস্বর প্রকাশ করতে, অতটা উপযোগী নয় যতটা ফার্সী বর্ণমালা। সুতরাং ও তিনটি 'ষাড়ব' বর্গের বর্ণমালা, আর ফার্সী আপাততঃ 'সম্পূর্ণ' বর্গের। কাজেই ক্রমোন্নতির হিসেবে হিন্দী বাংলা ও ইংরাজী ফার্সীর অগ্রজ।

——**লেখিকা**

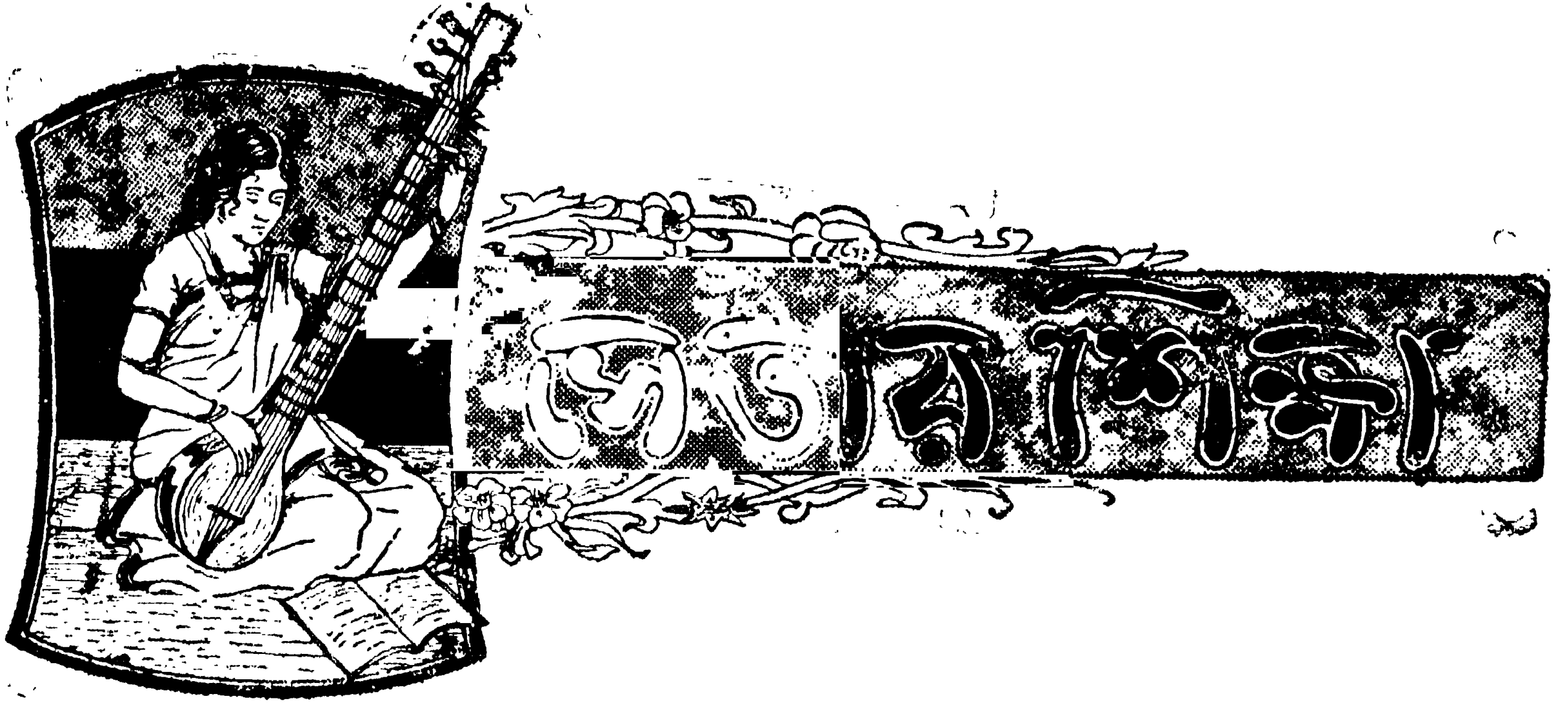
শেষ দান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ শরতের অতীত দিবসে
　　মনে পড়ে তার কথা
তন্দ্রা জড়িত স্বপন আবেশে
　　জাগে মোর ব্যাকুলতা।

কোন বালা তার পেলব পরশে
　　আঁখি নীর মুছে দিল
পরশে তাহার পুলকে শিহরি'
　　ব্যথা মোর হরে নিল।

নিখিল হৃদয় তিমির নিবিড়ে
　　দেউটী গিয়াছে জ্বালি'
শুষ্ক কণ্ঠে অঞ্জলি ভরি'
　　পীযূষ দিয়াছে ঢালি'।

উৎসবে তার বেজেছিল বীণা
　　গেয়েছিল শত গান
রেখে গেছে শুধু উছল নয়নে
　　স্মৃতিটুকু শেষ দান।

—পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর—

শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র

ইমন—শ্লথ ত্রিতালী

আস্থায়ী

১ + ৩ ০
II র সরগা | রা সা রসরা ন্‌া সা | রা গা গা ররা | গপা পপা হ্মাপা | হ্মগা গারা II
ডাএরা ডা ডাএরা ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডাএ ডিরি ডারা ডারা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গা গগা হ্মপা ধা | হ্ম পা ধ র্সর্সা র্সার্সা | ধ নধা র্রা র্রর্গর্রা র্রর্গর্রর্গা | র্রা র্সর্সা
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডারা ডা রা ডা ডারা ডা ডিরি

+ ৩ ০
নর্সা ধা | র্রর্গা র্গর্গা র্রার্সা | নর্সা ধধা হ্মপধা পপা | হ্মপা গারা II
ডা রা ডা ডিরি ডারা ডা ডিরি ডাএ ডিরি ডা ডারা

১ম বিস্তার (তাল)

+　　　　　　　৩　　　　　　০　　　　　　১
II রগ রগা রসা ন্‌ধা প্‌া | হ্মপ্‌া ধন্‌া সরা গা | গগা রসা ন্‌রা সগা | রা স' রসরা
ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডারা ডারা ডা ডাএরা

+　গত।
ন্‌াসা II (রাগা গা ররা)
ডারা ডাডা রা ডিরি

২য় তাল।

+　　　　　৩　　　　　০　　　　　১
II ধধা ননা ধধা ননা | ধধা পপা হ্মহ্ম পপা | সর্সা সা -া স ধপ, প, | হ্মহ্মা | গর,
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডাএ ডা রা ডাএ রা ডারা ডাএ

+　গত
র, ন্‌াসা II (রা গাগা ররা)
রা ডারা ডা ডারা ডিরি

৩য় তাল।

+　　　৩　　০　　　১
II ন্‌ন্‌া সসা রাগা | হ্মাপা ধাপা | সর্সা সা -া স ধপ, প, | হ্মহ্মা গর, র, নাসা II
ডিরি ডিরি ডারা ডারা ডারা ডিরি ডা রা ডাএ রা ডিরি ডাএ রা ডারা

+
(রা গাগা ররা)
ডা ডারা ডিরি

গমকী তাল।

II +গ গ, র, হ্ম হ্ম, গ, ধ ধ, প, ন ন, ধ, | র র, স, নধপহ্মা গরসগা II

গত
(র গররা)
ডাএরা

মহম্মদ খাঁ

বিমল,—বোধ হয় তোমার স্মরণ আছে পূর্ব্বে তোমাকে বলা হইয়াছে, যদি কোন পর্দ্দা হইতে তার টানিয়া কোন স্বর মিড়ে বাহির করিতে হয়, তাহা হইলে সেই পর্দ্দা অগ্রে লিখিয়া ঐ পর্দ্দা হইতে মিড়ে যে কয়টী স্বর বাহির করিতে হইবে ; তাহাদের নিম্নে মিড়ের সঙ্কেত "⌢" এইরূপ দুইটী সরলরেখা দেওয়া হয়। তোমাকে যে গদখানি দিলাম ঐ গতের প্রথমেই দেখ র পর্দ্দা হইতে মিড় টানিয়া গরগা বাজাইতে হইবে। কৃন্তনের সঙ্কেত বোধ হয় তোমার মনে আছে, ২য় তালের "ধপ, প" এইটী বাজাইবার সময় ধা হইতে কৃন্তন অর্থাৎ কাটীয়া পা বাহির হইবে। এবং
ডাএ রা
"⁓" এই সঙ্কেত গমকের জন্য দেওয়া হয়। চতুর্থ গমকী তাল দেখ গ গ, র, গগ, তে ডারা বাজাইবার সময় তার সামান্য একটু টানিবে এবং আলগা দেবে, উহাতেই গমক অর্থাৎ কম্পন হইবে।

শ্রেষ্ঠালঙ্কার বা ছেড়।

আকার-মাত্রিক স্বরলিপি দ্বারা তোমাকে সেতার শিক্ষা দেওয়া হইতেছে, কিন্তু গীতের বা গতের কোন স্থানে একমাত্রা, অর্দ্ধমাত্রা ইত্যাদি মাত্রানুযায়ী যদি বিরাম দিতে হয় আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে তাহার জন্য কোন সংঙ্কেত দেখিতে পাই না ; অথচ গীত ও গতে মধ্যে মধ্যে বিরাম বিশেষ আবশ্যক হয়, নতুবা গীত গত একঘেয়ে হয়, কাহারবা প্রভৃতি দুই একটী ছোট ছোট তালে বিরাম না দিলে লয়ই হয় না, এই সকল কারণে আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে বিরামের সংঙ্কেত থাকা আবশ্যক। আমি তোমাকে যে গত আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে দিব তাহাতে বিরামের সঙ্কেত (চিহ্ন) এই প্রণালীতে লওয়া হইবে :—যে স্বরের পরে একমাত্রা বিরাম সেই স্থানে আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে যেরূপ এক মাত্রার সঙ্কেত তাহাই থাকিবে, কেবল বিরামের স্থলে এই সঙ্কেতে বন্ধনী দেওয়া থাকিবে যথা :—একমাত্রা বিরাম সরা (-।) ইহাতে বুঝিতে হইবে সরা এক মাত্রায় বাজাইয়া একমাত্রা বিরাম অর্থাৎ একমাত্রা আসিয়া থাকিতে হইবে। অর্দ্ধমাত্রা বিরাম :—সরা (:) এইরূপ থাকিলে সরা এক মাত্রায় বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরাম দিতে হইবে ইত্যাদি।

অনুলোম।

১। II সসা (:) ররা (:) গগা (:) মমা (:) পপা (:) ধধা (:)
ডারা ডারা
পপঃ পপঃ পপঃ পপঃ পপঃ
রারা রারা
ননা (:) সর্সা (:)
পপঃ পপঃ পপঃ

বিলোম।

র্সর্সা (:) ননা (:) ধধা (:) পপা (:) মমা (:) গগা (:)
ডারা
পপঃ পপঃ পপঃ পপঃ পপঃ পপঃ
রারা
ররা (:) সসা (:) II
পপঃ পপঃ

অনুলোম।

২। সসসসা (,) রররর৷ (,) গগগগা (,) মমমমা (,) পপপপ (,)
পপপ,ঃ পপপ,ঃ পপপ,ঃ পপপ,ঃ

ধধধধা (,) নননন৷ (,) র্সর্সর্সর্সা (,) | এই স্বরগুলি বিলোমেও
পপপ,ঃ পপপ,ঃ পপপ,ঃ পপপ,ঃ বাজাইতে হইবে।

৩। বিরাম, আশ ও স্পর্শ সহকারে ছেড়।

অনুলোম।

সসা (ঃ)	(১) রগা	ররা (ঃ)	(১) গমা	গগা (ঃ)	(১) মপা	মমা(ঃ)
ডারা	এ০		এ০	ডারা	এ০	

পপঃ	পপপপা	পপঃ	পপপপা	পপঃ	পপপপা
রারা	ডিরিডিরি	রারা	ডিরিডিরি	রারা	ডিরিডিডি

(১) পধা	পপা (ঃ)	(১) ধনা	ধধা (ঃ)	(১) নর্সা (ঃ)	|
এ০	ডারা	এ০		এ০	

পপঃ	পপপপা	পপঃ	পপপপা	পপঃ	পপপপা
	ডিরিডিরি	রারা			

বিলাসেও ঐরূপ বাজাইবে।

৪। কৃন্তন ও আশের সহিত ছেড়।

অনুলোম।

সরা	সন্ঃ	রগা	রসঃ	গমা	গরঃ	মপা	মগঃ	পধা	পমঃ
ডারা	এ০	ডারা	এ০	ডারা	এ০	ডারা	এ০	ডারা	এ০

প পপঃ পপঃ প পপঃ প পপঃ প পপঃ
রা রারা রারা রা রারা রা রারা রা রারা

ধনা ধপঃ নর্সা নধঃ
ডারা এ০ ডারা এ০

প পপ প পপঃ
রা রারা রা রারা উক্তরূপে বিলোমেও বাজিবে।

৫। গমকের সহিত ছেড়।

অনুলোম।

II সা (ঃ) রা (ঃ) গা (ঃ) মা (ঃ) পা (ঃ) ধা (ঃ) না (ঃ)
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

পঃ পপঃ পঃ পপঃ পঃ পপঃ
রা রারা রা রারা রা রারা

র্সাঃ |
ডা

পপং বিলোমেও এইরূপে বাজিবে।

৬। মিড় সহকারে ছেড়।

অনুলোম।

সরাসঃ রগারঃ গমাগঃ মপা মঃ পধা পঃ ধনা ধঃ নর্সা নঃ
ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০ ০ ডা০ ০ ডা০ ০ ডা০ ০

প পপঃ প পপঃ প পপঃ প পপঃ প পপঃ প পপঃ প পপঃ
রা রারা রা রারা রা রারা রা রারা রা রারা রা রারা

বিলোমেও এইরূপে বাজিবে।

ক্রমশঃ

শ্রীরাগ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

১। শ্রীরাগ-পুত্র সিন্ধুরাগ—

অশ্বারূঢ়ো প্রবীরো ধৃত দৃঢ় কবচো
রোষিতঃ খড়্গধারী
দুর্গাদেব্যেক ভক্তো বিশদ পটধরো
লোহিতাক্ষো বলীয়ান্।
সিন্ধুরাগঃ প্রবীরান্ প্রহরতি সমরে
কোপিতান্ ভূপতীনা।
মেতাদৃক্ লোকমধ্যে প্রদিশতু সততং
মঙ্গলং সজ্জনানাং ॥

সিন্ধুরাগঃ।

যাঁহার শরীর দৃঢ় কবচে আবৃত, হস্তে খড়্গ; যিনি অশ্বারোহী ও প্রকৃষ্ট বীর পুরুষ; যিনি (ঘটনা পরম্পরায়) রোষযুক্ত, আরক্ত লোচন শুভ্র বস্ত্রধারী; যিনি যুদ্ধক্ষেত্রে ভূপতিগণের রোষ সমন্বিত বীরবৃন্দকে প্রহার করিতেছেন ইনিই শ্রীরাগ-পুত্র সিন্ধুরাগ। ইনি ঈদৃশ লোকসমূহ মধ্যে সজ্জনগণের মঙ্গলবিধান করুন।

২। শ্রীরাগ-পুত্র মালব—

পদ্মাননঃ পদ্মদলায়তাক্ষো
মালাধরঃ পদ্মধবাতপত্রী।
ভূপান্বিতঃ চামর বীজ্যমানঃ
চিত্রাম্বরো মালব নাম রাগঃ ॥

মালবঃ।

যাঁহার মুখমণ্ডল পদ্মের মত মনোরম, নয়নদ্বয় কমলদল-নিভ আয়ত, যাঁহার গলদেশে মালা, মস্তকে ছত্রাকারে পদ্ম বিরাজমান, পরিধানে বিচিত্র বসন, যাঁহার চামরবীজিত মূর্ত্তি রাজ-শোভায় সুশোভিত ইনিই শ্রীরাগ-পুত্র মালবরাগ।

৩। শ্রীরাগ-পুত্র গৌড়ীরাগ—

ভালে তিষ্ঠতি চন্দনস্য তিলকং
কর্ণদ্বয়ে কুণ্ডলং
তাম্বূলং বদনস্য শুভ্র বসনং
মালাঞ্চ বক্ষস্থলে।
কর্ণাটোপ্যনুরুচ্য মালব যুতো
দেশাবলো দ্রাবিড়ো
গৌড়ী বেদযুতঃ স্বরজ্ঞ গুরুণো
শ্রীবিষ্ণু পূজারতঃ ॥

গৌড়ী রাগঃ।

যাঁহার ললাটে চন্দনের তিলক, কর্ণযুগলে কুণ্ডল, বদনে তাম্বূল, দেহে শুভ্র বসন, বক্ষঃস্থলে মালা; যিনি বিষ্ণু পূজায় রত এবং কর্ণাট, মালব, দেশাবল ও দ্রাবিড় এই রাগের সহিত সংযুক্ত, ইঁহাকেই গৌড়ীরাগ বলে।

৪। শ্রীরাগ-পুত্র গম্ভীর—

পদ্মাধরো গৌড়ধরশ্চতালো
মালাস্তি মুক্তা রচিতা চ কণ্ঠে।
ক্রীড়ান্বিতো গায়তি গৌর দেহো
গম্ভীর রাগো মকরাধিরূঢ়ঃ ॥

গম্ভীর রাগঃ।

যাঁহার অধর পদ্মাভ, যাঁহার কণ্ঠে মুক্তারচিত মালা, যাঁহার দেহ গৌরবর্ণ, যিনি ক্রীড়া পরায়ণ ও মকরে অধিরূঢ়, ইনিই গম্ভীর রাগ।

৫। শ্রীরাগ-পুত্র গুণসাগর—

পদ্মায়ুধঃ কুণ্ডল কর্ণধারী
শুক্লাম্বরঃ স্বম্বিগুণঃ প্রবীণঃ।
রত্নাকরে ক্রীড়তি বিত্তরূপঃ
সার্দ্ধং সুহৃদ্‌ভ্যাং গুণসাগরোহি॥
গুণসাগরঃ।

যাঁহার হস্তে আয়ুধরূপে পদ্ম বিরাজমান, যাঁহার কর্ণে কুণ্ডল এবং পরিধানে শুভ্রবসন; গলদেশে দ্বিগুণ মালা; যিনি রত্নাকর সাগরে নিজে গুণসম্পদ্‌রূপ ধারণ করিয়া বন্ধুদ্বয়ের সহিত খেলা করেন, ইনিই গুণসাগর।

৬। শ্রীরাগ-পুত্র বিগড়—

গৌর শ্বেত পটান্বিতঃ করতলে
তাম্বূলকং কর্ণিকা
কামাভঃ সখিভিঃ সমং সুসুরভি-
গন্ধৈর্যুতঃ সুন্দরঃ।
কোকে কার্ম্মুক কার্ম্মুকেলি কতুকে
প্রায়ঃ প্রিয়ঃ কোবিদো
রাগোয়ং স বিহাগড়েন বিগড়ঃ
সায়ং সদা গীয়তে॥
বিগড়ঃ।

যাঁহার গৌরবর্ণ দেহ সুরভি গন্ধে আমোদিত, পরিধানে শ্বেতবস্ত্র, করতলে তাম্বূল; যিনি কন্দর্পতুল্য সুন্দর এবং সখাগণের সহিত বিরাজমান, (কামকলায় নিপুণ), ইনিই বিগড় রাগ ও বিহাগড় রাগ সর্ব্বদাই সায়ংকালে গীত হইয়া থাকে। শ্লোকের তৃতীয় পদটি আমরা বুঝিতে পারিলাম না; সহৃদয় পাঠকগণ মধ্যে কেহ বুঝাইয়া দিলে বাধিত হইব)।

৭। শ্রীরাগ-পুত্র কল্যাণ—

মুক্তারত্ন সুবর্ণ বজ্র বৃচিতে
সিংহাসনে সংস্থিত
শ্ছত্রং শোভতি মস্তকে পরিজনৈঃ
সংবীজ্যতে চামরৈঃ।
তাম্বূলং বদনে সুগন্ধিত বপুঃ
কণ্ঠেষু মুক্তাবলী
কল্যাণো বিশদাংশুকঃ কমলদৃক্
কল্যাণদো ভূভুজাং॥
কল্যাণঃ।

যিনি মুক্তা রত্ন ও হীরক রচিত সিংহাসনে আসীন, যাঁহার মস্তকে ছত্র বিরাজমান; পরিজনগণ বহু চামর বীজনে যাঁহার সংবর্দ্ধনা করিতেছেন; যাঁহার বদনে তাম্বূল, শরীর সুগন্ধী দ্রব্যে সুগন্ধীকৃত; কণ্ঠে মুক্তামালা; পরিধানে শ্বেতবসন; নয়ন যুগল কমলদল তুল্য; ভূপতিগণের কল্যাণদায়ী এই রাগই কল্যাণ নামে বিখ্যাত।

৮। শ্রীরাগ-পুত্র কুম্ভরাগ—

ধবল বসন ধারী গৌরদেহঃ কিরীটী
কণক কমলযুক্তৈশ্চামরৈঃ বীজমানঃ।
মলয়জদলদূর্ব্বা পুষ্পপীতাক্ষতাদ্যৈঃ
সহচর রমনীভির্গীয়তে কুম্ভরাগঃ॥

যাঁহার পরিধানে ধবল বসন, মস্তকে কিরীট, হস্তে সুবর্ণ কমল, দেহ গৌরবর্ণ; যিনি বহু চামর বীজনে সংবর্দ্ধিত হইতেছেন; সহচরী রমণীগণ চন্দন পল্লব দূর্ব্বা পুষ্প ও পীতবর্ণ তণ্ডুল দ্বারা যাঁহার পূজা করিতেছেন ইনিই শ্রীরাগ-পুত্র কুম্ভরাগ।

৯। শ্রীরাগ-পুত্র গড় রাগ—

বিশ প্রসূন লোচনঃ সিতাম্বরোহি কুণ্ডলী
ভুজঙ্গবল্লিপত্রদৃক্ সুবর্ণকঙ্কণান্বিতঃ।
ব্রবীতি মিত্রসংযুতো নিরন্তরং বচং প্রিয়াং
জপাদনামতো গড়ং পুরৈনমীশ্বরঃ প্রভুঃ॥
গড়রাগঃ।

যাঁহার নয়নযুগল কমলদলনিভ, পরিধানে শুভ্রবসন, কর্ণদ্বয়ে কুণ্ডল, হস্তে সুবর্ণ কঙ্কণ; যিনি সখার সহিত মিলিত হইয়া নিজ নায়িকার নিরন্তর অভিভাষণ রত, পুরাকালে প্রভু মহাদেব ইঁহাকে গড় নামে অভিহিত করিয়াছেন।

উদয়পুর নিবাসী কায়স্থ ভটনাগর বিরচিত "স্বরতাল সমূহ" নামক পুস্তকে শ্রীরাগের ভার্য্যা পুত্রগণের যে যে নামের উল্লেখ আছে আমরা নিম্নে তাহা অবিকল লিপিবদ্ধ করিলাম।

রাগ—শ্রীরাগ

রাগিণী—বসন্ত, মালসরী, আসাবরী, মারবা, ধনাসরী।

পুত্র—সন্দুরা, মালু, গৌড়, ধনসাগর, কুম্ভ, গম্ভীর, শঙ্কর, বিহাগড়া।

ভার্য্যা—ধ্যানজ্ঞী, কুম্ভ, সর্ব্ব, খেম (ক্ষেম), সহস্ররেখা, বিজনা, সদ স্মৃতী, সোহণী।

উক্ত পুস্তকে ইহাদিগের ধ্যানের কোন উল্লেখ নাই।

জয়পুরাধিপতি মহারাজ প্রতাপসিংহ দেব-প্রণীত "সঙ্গীতসার" নামক রাজপুত ভাষায় লিখিত গ্রন্থে শ্রীরাগের পাঁচটী ভার্য্যা ও নয়টী পুত্রের স্বরূপ উক্ত গ্রন্থ হইতে নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল।

শ্রীরাগকী প্রথম রাগণী বসন্ত—

নীল কমল সোঁ জাকো শ্যাম রঙ্গ হৈ। ওর বিলাসযুক্ত হৈ। শরীরকো সুগন্ধ সোঁ জাকেঁ পাস ভবরা গুঞ্জার করে হৈ। মোর চন্দ্রিকাসোঁ চোটী গুহী হৈ। ওর কানন মেঁ আঁবকে মোর ধরে হৈ। ঐসী জো রাগণী তাঁহি বসন্ত জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকী দুসরী রাগণী মালবী (মারবা)—

গৌর সচিক্কণ জাকী কান্তি হৈ। কানন মেঁ কুণ্ডল পহরে হৈ। ওর মানী হৈ। ওরুণ স্ত্রী জাকে মুখকোঁ চুম্বন করে হৈ। কণ্ঠমেঁ মালা পহরে হৈ। ওর সন্ধ্যা সমেঁ সঙ্কেত ঘরমে পে হে এসো জো রাগ তাঁহি মালবী জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকী তীসরী রাগণী মালশ্রী—

গৌর জাকো নাজুক শরীর হৈ। হাথসোঁ লাল কমল ফিরাবে হৈ। ওর আঁবকে বৃক্ষকে নীচে বৈঠী হৈ। মন-মুসিকান করে হৈ। ঐসী জো রাগণী তাঁহি মালশ্রী জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকী চোথী রাগণী আসাবরী—

উজরো নীলমনিসোঁ জাকো রঙ্গ হৈ। ওর মলয়াচল পর্বতকে শিখরমে বৈঠী হৈ। ওর মোরচন্দ্রিকাকে বস্ত্র পহরে হৈ। গজমোতিনকী মালা জাকে কণ্ঠমেঁ হৈ। ওর চন্দনকে বৃক্ষকে লিপটে সর্পকোঁহৈস্ত্রিকৈবকো চূড়া হাথনমেঁ পহরে হৈ। ঐসী যো রাগণী তাঁহি আসাবরী জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকী পাঁচমী রাগণী ধনাশ্রী—

দুবরীকে দলসোঁ শ্যাম জাকো রঙ্গ হৈ। ওর অপনে প্রিয়কোঁ চিত্র আপ লিখে হৈ। বিরহসোঁ দুবরী হৈ। ওর জাকে বিরহসোঁ কপোলশ্বেত হৈ। নেত্রনকে আসুনকে প্রবাহসোঁ কুচনকোঁ ধোবে হৈ। ঐসী জো রাগণী তাঁহি ধনাশ্রী জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকো প্রথম পুত্র সৈন্ধব—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। রঙ্গ বিরঙ্গে বস্ত্র পহরে হৈ। পাথরকে ঘোড়াপর চঢ়ে হৈ। মাথেপেঁ তাকেঁ ঝিলমল গোপ হৈ। জাকে দাহিনে হাথমেঁ নাগী তরবার হৈ। বীররসমেঁ মগ্ন হৈ। কালিকে চরণার বিন্দকো ধ্যান হৈ। বড়ো বলবান হৈ। জাকে নেত্রনমেঁ ক্রোধ ঝলক হৈ। যুদ্ধমেঁ বড়ো বীরকে সঞ্চার কর হৈ। ওর বড়ো উদ্ধত হৈ। ঐসো জোরাগ তাঁহি সৈন্ধব জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকো দুসরো পুত্র মালব—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। ফুল কমলসোঁ মুখ হৈ। সূর্যকো সো তেজ হৈ। সম্পূর্ণ পৃথ্বীকো রাজা হৈ। অরু বিসাল কমলসে জাকে নেত্র হৈ। গরেমে কমলকী মালা পহরে হৈ। সিংহাসনপেঁ বেঠো হৈ। মাথে পেঁ মুকুট হৈ। হাথনমে কমল ফিরাবে হৈ। রঙ্গ বিরঙ্গে বস্ত্র পহরে হৈ। অনেক প্রকারকে আভূষণ পহরে হৈ। জাকে উপর চবর দুলে হৈ। অরুছত্র ফিরে হৈ। জগতমে জাকী আজ্ঞা রুকত নাহিঁ। ঐসো জো রাগ তাঁহি মালব জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকো তীসরো পুত্র গৌড়—

গোরো জাকো অঙ্গ হৈ। চন্দনকো তিলক জাকে ললাটমেঁ হৈ। কাননমেঁ কুণ্ডল হৈ। মুখমে বীড়া চাব

হৈ। সুপেদ বস্ত্র পহরে হৈ। গলেমেঁ মালা পহরে হৈ। নারায়ণকী পূজা করে হৈ। কোকিলকে সে মধুর স্বরসেঁ স্তুতি করে হৈ। ঐসো জো রাগ তাঁহি গৌড় জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকো চোথো পুত্র গম্ভীর—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পহরে হৈ। জামেঁ ভোঁরা গুঞ্জার করে হৈ। ঐসো কমল জো হাথমে হৈ। ওর মুকুট মাথেপেঁ হৈ। মোতিনকী মালা কণ্ঠমে হৈ। এক হাথসো তাল বজাবে হৈ। জাকে চিত্তমে বড়ী প্রীতি হৈ। বড়ো সুখী হৈ। মগর মছপেঁ বৈঠথো হৈ। ক্রীড়া করে হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি গম্ভীর জানিয়ে।

শ্রীরাগকো পাঁচবো পুত্র গুণসাগর—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পহরে হৈ। মাথপেঁ মুকুট হৈ। জড়াউ কুণ্ডল পহরে হৈ। অরু হাথনমেঁ সোনেকা কড়া হৈ। রতি করিকে যুক্ত হৈ। অনেক ফুলনকী মালা পহরে হৈ। সর্ব্ব গুণযুক্ত হৈ। রত্নাকরকে সমুদ্রকে বীচপেঁ খেল করে হৈ। ফুল ফুলনসো ওর কমলননসোঁ সখীনকে সঙ্গ প্রেম যুদ্ধ করে হৈ। ওর ব্রহ্মজাতি হৈ। কামদেবসোঁ সুদ্ধে হৈ! ঐসো জো রাগ তাঁহি গুণসাগর জাঁনিয়ে।

শ্রীরাগকো ছঠো পুত্র বিগড়—

গোরোচন সোঁ গোরো জাকো অঙ্গ হৈ। রঙ্গ বিরঙ্গ বস্ত্র পরহে হৈ। মাথেপেঁ জাকে মুকুট হৈ। সোনেকা কড়া জাকে হাথনমেঁ হৈ। হাথমেঁ জাকে বীড়া হৈ। কামদেবকে সমান রূপ হৈ। সখীনকে সঙ্গ অন্তরকো আদিলে সুগন্ধ লগাবে হৈ। ওর কোককলামেঁ নিপুণ হৈ। ধনুষ বিদ্যা জানে হৈ। ঐসো জো রাগ তাঁহি বিগড় জানিয়ে।

শ্রীরাগকো সাতবো পুত্র কল্যাণ—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। সুন্দর বস্ত্র পহরে হৈ! হীরামোতী রত্নজড়ে সিংহাসনপেঁ বেঠথো হৈ। জড়াবু মুকুট মাথেপেঁ হৈ। ছত্র জাকে উপর ফিরে হৈ। জাকে দোউ মোর চবর ঢুরে হৈ। ওর জো রাজসভা কর বেঠথো হৈ। মুখমে বীড়া খায় হৈ। জাকী সুগন্ধসোঁ ভৌরা গুঞ্জার করে হৈ। মোতিনকো গরেমেঁ হার হৈ। বড়ে নেত্র হৈ। ঐসো জোরাগ তাঁহি কল্যাণ জানিয়ে।

শ্রীরাগকো আঠবো পুত্র কুম্ভ—

সোনেসো জাকো রঙ্গ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পহরে হৈ। মাথেপেঁ জাকে মুকুট হৈ। ফুল জাকে কাননমেঁ হৈ। ঝল ঝলাতো সোনেকে কমল জাকে হাথমেঁ হৈ। জাকে দোউ মোর চবর ঢুলে হৈ। চন্দন ধূপ পুষ্প যা অক্ষত ইনসো মঙ্গলাচার করে হৈ। ওর পাস সঙ্গকী সখীনকে মধুর সুরন সোঁ গাবে হৈ। ঐসো জো রাগ তাঁহি কুম্ভ জানিয়ে।

শ্রীরাগকো নববো পুত্র গড়—

গোরো জাকো স্বরূপ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পহরে হৈ। কমলপত্রসে নেত্র হৈ। কাননমেঁ কুণ্ডল হৈ। ওর সোনেকে কড়া জাকে হাথনমেঁ হৈ। ওর চিত্রনকে সঙ্গ বর্ত্তা আলাপ করে হৈ। মোতীনকী মালা জাকে কণ্ঠমেঁ হৈ। মাথেপেঁ জাকে মুকুট হৈ। ঐসো জো রাগ তাঁহি গড় জাঁনিয়ে।

পাঠক দেখিবেন—পূর্ব্ব লিখিত জটি বা ভূপতি-কৃত রাগমালা নামক গ্রন্থেও শ্রীরাগের এই নয়টি পুত্রেরই উল্লেখ আছে এবং তাহাদের স্বরূপও প্রায় সর্ব্বাংশেই ইহাদের অনুরূপ।

(ক্রমশঃ)

শ্রীহিণ্ডোল

(পরিচয়)

সেখ কাদের বক্স

ইহা কল্যাণ ঠাটের, ওড়ো—ওড়ো রাগ—আরোহী হিণ্ডোল একারন রে ও পা বর্জ্জিত, এবং অবরোহী মালশ্রী এজন্য রে ও ধা বর্জ্জিত। এই দুই রাগের মিশ্রণে ইহা উৎপন্ন বলিয়া শালঙ্ক জাতীয়। গা বাদী ও ধা সম্বাদী উত্থান স্বর সা, গা ও পা মা, ধা, গা, সঙ্গী ; গা—ধা ও সা-র্সা গমক ; র্গা-গা ও ধা-গা ছুট র্সা-পা ও গা-মা মীড় ; তিন সপ্তকে গেয়। গাহিবার সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। আরোহী হিণ্ডোল হওয়ায় ইহার প্রাধান্য হয় তজ্জন্যই বাদী ও সম্বাদী উক্তরূপ হইল।

আরোহী :—সা গা মা ধা র্সা।

অবরোহী :—র্সা না র্সা পা হ্মা পা গা সা।

মন্তব্য—এই রাগ প্রায় শুনিতে পাওয়া যায় না এবং ইহার চর্চ্চা নাই এ কারণ ইহা লুপ্ত হইয়া গিয়াছে অধিকন্তু যাঁহারা জানেন তাঁহারা প্রকাশ করিতে চাহেন না। আমি ইহা অতি পুরাতন গ্রন্থ হইতে সংগ্রহ করিয়াছি এবং দেশের উপকার হেতু এই পুস্তকে প্রকাশ করিলাম। আশা করি ইহা শিক্ষার্থীদিগের পক্ষে নূতন বলিয়া আনন্দের ও শিক্ষার বিষয় হইবে। সঙ্গীতচর্চ্চাকারীদিগের উপকারে আসিলে আমার এই পরিশ্রম সার্থক হইবে।

শ্রীহিণ্ডোল—তেতালা—মধ্যগতি—বেওরা গান নব নব রূপ বনায়ে গাব্বত, মালশ্রী অন্তরী হিণ্ডোল মিলাকত—গা—ধা বাদী করে প্রমাণ।

রোহন বরজে রে—পা, অব্বরো' বরজে রে-ধা মা-ধা ধা সঙ্গত; রাত্রি দ্বিতীয় কদর ধরে নিত হরিকো ধ্যান।

আস্থায়ী

০ ১ + ৩

সা র্সা না র্সা পা | হ্মা পা গা হ্মা ধা হ্মা পা গা গা সা

প ব ন ব রু — প ব না — — য়ে গা — ব্ব ত

ন্‌া সা প্‌া | হ্মা ধ্‌া সা সা ন্‌া সা গা গা হ্মা ধা র্সা র্সা

মা — ল — শ্রী — অওর হি ণ্ডো ল মে লা — ব্ব ত

গা | ধা | র্সা | না র্সা পা | হ্মা পা গা পা গা সা

গা — ধা — বা — দীক রে — — প্র মা — — ণ

অন্তরা

গা হ্মা ধা পা হ্মা ধা র্সা র্সা র্সা না | র্সা না র্সা র্গা র্গা

রো — হ ন ব র জে — রে — পা অ ব রো হ

র্সা না র্সা | পা হ্মা পা | হ্মা ধা গা — হ্মা ধা র্সার্সা
ব র জে — রে — ধা — মা ধা গা — স — ঙ্গ ত

না র্সা হ্মা পা | গা হ্মা ধা গা হ্মা ধা র্সা র্গা র্সা না র্সা
রা — ত্রি — — দ্বি তী য়া ক দ র ধ রে — নি ত

হ্মা পা গা ধা গা পা গা সা
হ রি কো — ধ্যা — — ন

শ্রীহিণ্ডোল তেতালা মধ্যগতি (খেয়াল)

অবগুণ তোরি মান্থগি ময়ে শ্যাম সুঁদর ব্বা।
যো তুম্ মানো এতনা মোরা কঁাহনা ব্বাঁ॥
বার্ বার্ মিনতী কর হারি কদর পিয়া।
না যাও ঘরব্বা সওতনকে অাঁগন ব্বাঁ॥

আস্থায়ী

০ ১ ২+ ৩
পহ্মা পা হ্মা পা হ্মা ধা হ্মা পা গা | | পা গা | সা সা
অ ব গু ণ তো ০ রি ০ মা হু গি ম য়েঁ

পা | সা সা হ্মা, ধা সা | গা -া হ্মা ধা র্সা | র্সা |
শ্যা স সুঁ দ র ব্বা যো ০ তু ম মা নো

হ্মা পা হ্মা পা গা ধা হ্মা পা সা গা পা পা গা গা গা সা
এ ত না ০ মো ০ রা ০ ০ ০ ০ কঁ হ ন ব্বাঁ

অন্তরা

১ ২ ৩
পা হ্মা ধা পা হ্মা পা গা হ্মা ধা | র্সা র্সা র্সা | না র্সা
বা ০ র্ বা ০ র মি ন তি ক র হা রি ০

না র্সা র্গা র্সা ·না র্সা হ্মা পা গা ধা হ্মা পা গা পা গা সা

ক দ র পি য়া ০ না ০ যা ০ ০ ও ঘ র ৱা ০

ন্‌া সা গা গা হ্মা ধা র্মা র্সা গা ধা হ্মা পা গা পা গা সা

স ও তি ন কে ০ ০ আঁ গ ন ৱা ০ ০ ০ ০ ০

১। তান |পপা হ্মপা গহ্মা ধপা|গধা হ্মপা গপা গসা|

২। তান |র্সর্সা নর্সা র্গর্গা র্সর্সা|পপা হ্মপা গহ্মা ধপা|হ্মপা গগা পগা গসা|

৩। তান |সসা ন্‌সা গগা সসা|প্‌পা সসা হ্মধ্‌া সসা|ন্‌সা গগা হ্মপা গগা|

|হ্মধা গগা পগা সসা|

বাল্য-সঙ্গীত

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

আকার মাত্রিক ও দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে একমাত্রা, দুইমাত্রা; ইত্যাদি মাত্রার চিহ্ন ও উভয়ে কি প্রভেদ তাহা বুঝান হইয়াছে, এইবার অর্দ্ধমাত্রা, সিকিমাত্রা; ইত্যাদি মাত্রা সম্বন্ধে উল্লেখ করিতেছি। দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন "ঁ" এইরূপ চন্দ্রবিন্দু ব্যবহার হইয়া থাকে যথা:—সাঁ; রাঁ; গাঁ ইত্যাদি। আর যখন আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্দ্ধমাত্রার চিহ্ন ব্যবহার করিতে হইবে তখন কেবল সুরের অক্ষরগুলি ব্যবহার করিতে হয়, যথা:—স; র; গ, এইরূপ হইয়া থাকে। বোধ হয় বুঝিতে পারিলে আকার ও দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন কিরূপ ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির সময় অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন কিরূপ এবং কোথায় ব্যবহার হয় উল্লেখ কর?

উত্তর:—চন্দ্রবিন্দুর চিহ্ন যদি কোন সুরের মস্তকে থাকে তখন সেই সুরটীকে অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন বলিয়া ধরা হইবে এবং উহা তখন দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির পদ্ধতি অর্থাৎ দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন বলিয়া জানিতে হইবে।

প্রশ্ন:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে এক; দুই; ইত্যাদি মাত্রা ব্যবহারের সময় যেমন প্রত্যেক সুরের গাত্রে একটি আকার ও মাত্রার চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে, অর্দ্ধ, সিকি ইত্যাদি মাত্রার সময় সুরের গাত্রে আকারান্ত চিহ্ন ব্যবহার হইবে না—হইবে?

উত্তর:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতিতে যে কোন সংকেতিক চিহ্ন ব্যবহার হোক না কেন; আকারান্ত

চিহ্ন সর্ব্বদাই ব্যবহার হইবে, কেবল আকার মাত্রিক স্বরলিপি ছাড়া।

প্রশ্ন:—দাঁড়ি ও আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন কিরূপ ব্যবহার হইয়া থাকে উল্লেখ কর?

উত্তর:—দাঁড়ি মাত্রিকের সময়; স+।+ ঁ=সাঁ। আর আকার মাত্রিকের সময় যদি এই পর কেবল অক্ষর ব্যবহার হয়, যথা:—স, তখন ইহা অর্দ্ধমাত্রা বলিয়া ধরা হইবে। বিস্তারিত ভাবে বুঝাইতে হইলে এইরূপ বুঝিতে হইবে যথা:—ধরুন আকার মাত্রিক স্বরলিপি অনুসারে অর্দ্ধমাত্রার কতকগুলি স্বর দেখান হইয়াছে, যথা:—স, র, গ; এই গুলি; যদ্যপি এই তিনটী স্বরকে দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি প্রথাতে আনিতে হইলে, তখন উক্ত তিনটী স্বরের প্রত্যেকের গাত্রে একটী করিয়া আকারান্ত চিহ্ন এবং মস্তকে চন্দ্রবিন্দুর চিহ্ন প্রয়োগ করিতে হইবে, যথা:—সাঁ; রাঁ; গাঁ; এইরূপ হইয়া থাকে।

এইবার সিকি মাত্রার চিহ্ন কিরূপ দেখান হইতেছে। যদি কোন স্বরের মস্তকে এইরূপ "×" বেড়া চিহ্ন থাকে তখন সেই স্বর গুলিকে দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির নিয়মানুযায়ী সিকি মাত্রার চিহ্ন বলিয়া জানিবে; আর যদি কোন স্বরের গাত্রে কেবল "বিসর্গ" চিহ্ন থাকে তখন উহাদের আকার মাত্রিক স্বরলিপির নিয়মে সিকি মাত্রা বলিয়া বুঝিতে হইবে। যথা:—দাঁড়ি মাত্রিকের

× × ×
সময়, সা; রা; গা; ইত্যাদি। আর আকার মাত্রিকের সময়, সঃ, রঃ, গঃ, ইত্যাদি। এই স্থানে একটী কথা বলিয়া রাখি; ৺জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির মধ্যে অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন ":" বিসর্গ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু উহা অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন নহে, উহা সিকি মাত্রার বিশেষ চিহ্ন বলিয়া জানিয়া রাখিবে।

উভয় স্বরলিপির মধ্যে এক, দুই, অর্দ্ধ, সিকি, মাত্রার বিশেষ চিহ্ন সকল যাহা ব্যবহার হয় তাহা উল্লেখ করা হইল; এই সকল চিহ্ন ছাড়া মাত্রার সরল চিহ্ন সম্বন্ধে পরে উল্লেখ করিতেছি। এই স্থানে সকলে যাহাতে মাত্রার চিহ্ন সকল দেখিলে কোন স্বরলিপির নিয়মাধীনে সহজে বুঝিতে পারেন সেইরূপ পরীক্ষা প্রশ্ন ও উত্তর দ্বারা উল্লেখ করা হইল।

পরীক্ষা প্রশ্ন ও উত্তর

প্রশ্ন:—মাত্রা কয়প্রকার এবং তাহাদের প্রত্যেকের নাম কি?

উত্তর:—মাত্রা চারি প্রকার, যথা:—হ্রস্ব; দীর্ঘ; প্লুত; অনু বা ব্যঞ্জন।

প্রশ্ন:—হ্রস্বমাত্রা কাহাকে বলে?

উত্তর:—এক মাত্রা সময়ের মধ্যে যে সকল স্বর উচ্চারণ হয়, সেই সকল মাত্রাকে হ্রস্ব মাত্রা বলিয়া থাকে। সাধারণ কথায় এক মাত্রাকে হ্রস্ব মাত্রা বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন:—দীর্ঘ মাত্রা কাহাকে বলে?

উত্তর:—এক মাত্রার অধিক সময় হইয়া যে সকল স্বর বহির্গত হয়, তাহাদের দীর্ঘমাত্রা বলিয়া থাকে। সাধারণ কথায় বুঝাইতে হইলে, দুই; তিন; চার; ইত্যাদি মাত্রা সকলকে দীর্ঘমাত্রা বলিয়া ব্যবহার হইয়া থাকে। অর্থাৎ এক মাত্রার অধিক মাত্রা যদি ব্যবহার হয় তখন উহা দীর্ঘমাত্রা বলিয়া ব্যবহার হইবে।

প্রশ্ন:—প্লুত মাত্রা কাহাকে বলে?

উত্তর:—হ্রস্ব মাত্রার কম যে সকল মাত্রা ব্যবহার হয় তাহাদের প্লুত মাত্রা কহে। অর্থাৎ অর্দ্ধ ও সিকি মাত্রাকে প্লুত মাত্রা বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন:—অনু বা ব্যঞ্জন মাত্রা কিরূপ?

উত্তর:—সিকি মাত্রার কম যে সকল মাত্রার ব্যবহার হয় তাহাদের অনু বা ব্যঞ্জন বলিয়া থাকে। অর্থাৎ হ্রস্ব মাত্রাকে যদি ভগ্নাংশ করিয়া তাহার এক এক অংশ মাত্রাকে অনু বা ব্যঞ্জন মাত্রা বলা হইয়া থাকে।

প্রশ্ন:—হ্রস্ব মাত্রাকে কিরূপ ভগ্ন করিয়া অনু বা ব্যঞ্জন মাত্রার সৃষ্টি হয়?

উত্তর:—$\frac{১}{৫}$; $\frac{১}{৬}$; $\frac{১}{৭}$; $\frac{১}{৮}$; ইত্যাদি। অর্থাৎ এক মাত্রা সময়কে যদি পাঁচ ভাগে বিভক্ত করিয়া উহার

একটি ভাগে কোন সুর উচ্চারণ করা যায় তখন উহাকে অনু বা ব্যঞ্জন কিম্বা ১/৫; মাত্রা অথবা ১/৬; মাত্রা বলিয়া ধরা হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—অনু বা ব্যঞ্জন মাত্রার কোনরূপ বিশেষ চিহ্ন আছে কি?

উত্তর :—ইহাদের পৃথক কোন চিহ্ন নাই; তবে "তাল" সাধনের সময় বা আনুসঙ্গীক্ সুররূপে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—দাঁড়ি ও আকার মাত্রিক স্বরলিপি দ্বারা দেড় মাত্রা; সওয়া মাত্রা; পৌনে একমাত্রা অর্থাৎ যাহাকে বার আনা মাত্রা বলে এই সকল মাত্রার সময় কিরূপ চিহ্ন ব্যবহার হইবে?

উত্তর :—নিম্নে পৃথক ভাবে চিহ্ন সকল দেখান হইল।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি

দেড় মাত্রার চিহ্ন :—সা; রা; এইরূপ।

সওয়া „ „ সা; রা;

বার আনা „ „ সা; রা;

আকার মাত্রিক স্বরলিপি

সা; রা; এইরূপ হইবে।

সাঃ; রাঃ; „ „

সঃ; রঃ; „ „

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির মধ্যে যাহা নূতন মাত্রার ব্যবহার বর্ত্তমানে প্রচলিত সেই বিষয় লইয়া আলোচনা করা যাক। অর্দ্ধমাত্রা ও সিকি মাত্রার চিহ্ন যদি পরপর কতক সুরে ব্যবহার করিতে হয়; এবং উহা যদ্যপি মুদ্রিত করিবার জন্য পাঠান হয়; বোধ হয় কম্পজীটরের ভুল হইবার সম্ভাবনা; এই আশঙ্কায় বন্ধনী মাত্রায় প্রচলন হইয়াছে। এই বন্ধনী মাত্রা কেবল দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে ব্যবহার হইয়া থাকে; কিন্তু আকার মাত্রিকেও ইহার ব্যবহার নাই এ কথা বলিতে পারি না। এখন উভয় স্বরলিপিতে কিরূপ ভাবে ব্যবহার হয় তাহা নিম্নে উল্লেখ করিলাম। দুইটী অর্দ্ধ মাত্রায় এক মাত্রা এবং চারিটী সিকি মাত্রায়ও একমাত্রা হইয়া থাকে এ হিসাবে বোধ হয় কাহাকেও শিখাইয়া দিতে হইবে না কেমন? এইবার উভয় স্বরলিপিতে কিরূপ ভাবে দেখান হয় তাহা প্রকাশ করিতেছি।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে দুইটী অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন থাকে এবং যদি বন্ধনী মাত্রা ব্যবহার করিতে হয় তখন উহা এইরূপ হইবে যথা :—সাঁ রাঁ গাঁ মাঁ; ইহা অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন দ্বারা দেখান হইতেছে; কিন্তু বন্ধনী মাত্রার সময় এইরূপ হইবে; সা রা গা মা; অর্থাৎ সা রা গা মা; এইরূপ ভাবে দুইটী সুরকে একত্র করিয়া মস্তকে বন্ধনীর চিহ্ন এবং বন্ধনীর উপরে একটী মাত্রার চিহ্ন দেওয়া হয়। ইহার অর্থ দুইটী সুর এক মাত্রার সময়ের মধ্যে উচ্চারিত করিতে হইবে। আর আকার মাত্রিকের সময় সরা; গমা; এইরূপ হইয়া থাকে। ইহার অর্থ দুইটী সুর এক মাত্রার সময়ের মধ্যে উচ্চারিত হইবে।

এই দুইটীতে কি প্রভেদ তাহা বুঝিতে বোধ হয় কষ্ট বোধ হইবে না কেমন? কিন্তু সকলের পক্ষে ইহা সরল হইবে না জ্ঞানে নিম্নে পুনঃ উল্লেখ করিলাম। যদি দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির মতানুযায়ী উক্ত মাত্রা দেখাইতে হয় তখন এইরূপ হইবে যথা :—সা রা+⌐+।=সা রা; এইরূপ করিয়া দেখাইতে হয়; আর যখন ইহা আকার মাত্রিক স্বরলিপির দ্বারা দেখান হইবে তখন ইহা :—সরা; এইরূপ ভাবে অর্থাৎ সর+া=সরা; হইবে। এখন উভয়ে কি প্রভেদ হইল তাহা উল্লেখ করিতেছি।

দাঁড়ি মাত্রিকের সময় দুইটী সুরে আকারান্ত যোগ থাকিবে, তাহার পর দুইটী সুরকে একত্র করিয়া উহাদের

মস্তকে একটী বন্ধনী দিতে হইবে আবার ইহার উপর মাত্রার একটী চিহ্ন বসাইতে হইবে; এতগুলি কার্য্য দাঁড়িঃমাত্রিক স্বরলিপির সময় করিতে হইবে, কিন্তু আকার মাত্রিকের সময় এতগুলি না করিয়া কেবল দুইটী স্বর পাশাপাশী বসাইয়া শেষের স্বরটীতে কেবল একটী আকারান্তের দাঁড়ি বসাইয়া দিলে উক্ত মাত্রা বুঝাইয়া থাকে। সিকি মাত্রার সময়ও ঠিক অর্দ্ধ মাত্রার হিসাবের ন্যায় হইবে তাহা আর বুঝাইবার আবশ্যক নাই। যদি কেহ বুঝিতে না পারে তজ্জন্য এই স্থানে কেবল দুইটীর কিরূপ প্রভেদ তাহা উল্লেখ করিলাম। সারা গামা; ইহা দাঁড়ি মাত্রিকের সময় হইবে, আর আকার মাত্রিকের সময় উক্ত সিকি মাত্রাগুলি একত্রিত করিয়া এইরূপ দেখান হইয়া থাকে যথা :—স র গ মা।

প্রশ্ন :—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির দ্বারা অর্দ্ধ ও সিকি মাত্রার চিহ্ন না দিয়া বন্ধনী মাত্রা কর্ত্তৃক প্রদর্শন কর ?

উত্তর :—অর্দ্ধ মাত্রার বন্ধনী মাত্রা :—সা রা গা মা পা ধা; এই গুলি অর্দ্ধমাত্রার চিহ্নের পরিবর্ত্তে বন্ধনী মাত্রা।

সিকি মাত্রার বন্ধনী মাত্রা :—সারা গামা পাধা নিসা এই গুলি সিকি মাত্রার চিহ্নের পরিবর্ত্তে বন্ধনী মাত্রা।

প্রশ্ন :—আকার মাত্রিক স্বরলিপির সময় কিরূপ হইবে ?

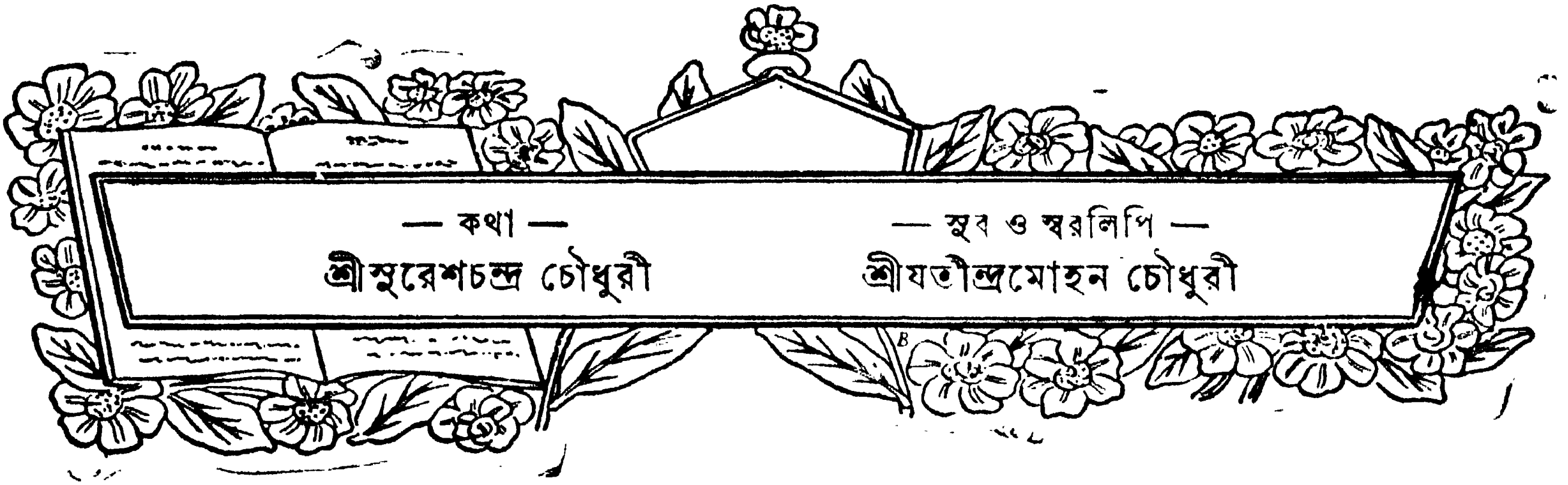
উত্তর :—অর্দ্ধ মাত্রা :—সরা গমা পধা; এইগুলি অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্নের পরিবর্ত্তে। সিকি মাত্রা :—সরগমা পধনসা; এই গুলি সিকি মাত্রার চিহ্নের পরিবর্ত্তে। ক্রমশঃ

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ওগো এসেছে ফিরে শরৎ আবার
আসনি ত' তুমি প্রিয়া!
আজ শুধু তোমার বিরহ ব্যথায়
কাঁদিছে আমার হিয়া!

ভেসে আসেনা ত' কেশের সুবাস
হাস নাত' আর মৃদু মৃদু হাস
কে যেন কে হায় নিমিষে আমার—
সকলি গিয়াছে নিয়া।

সমীরণ সদা বলে কানে কানে
তুমি প্রিয়া মোর আসিবে পরাণে
অভিমানে আর থেকোনাগো দূরে—
আমারে বেদনা দিয়া।

ইমন-পূরবী

তেওরা

সেই সুশীতল পরশ তাহার
　　স্বপন বাদল সাঁঝে।
সেই সুমধুর কণ্ঠ তরুণ
　　গোপন হৃদয় মাঝে।

জোছনা স্নাত সিক্ত শিশির
　　রূপ অনুপম কায়া,
গোপন হিয়ায় মুঞ্জরে তার
　　দৃপ্ত রূপের ছায়া।

সুপ্ত তন্ত্রী হৃদয় যন্ত্রে,
　　ভুলি' আপন কাজে,
সজাগ শুধু স্বপন পরশ
　　ভগ্ন হৃদয়ে রাজে ॥

+　　　　　　৩　　　১　　　+　　　　　　৩　　　১
II ন্‌া সা রা | গা হ্মা | পা গা | হ্মা পা ধা | হ্মা পা | গা -া |
সে ই সু | শী ০ | ত ল | প র শ | তা ০ | হা র |

+　　　　　　৩　　　১　　　+　　　　　　৩　　　১
গা· হ্মা পা | না ·ধা | পা হ্মা | গা হ্মা গা | ·ঋা সা | ন্‌া সা I
স্ব প ন | বা ০̇ | দ ল | সাঁ ০ ০ | ঝে ০ | ০ ০

+ ৩ ১ + ৩ ১
পা না ধা | পা ধা | হ্মা পা | হ্মা পা ধা | হ্মা পা | গা গা |
সে ই সু | ম ০ | ধু র | ক ০ ণ্ঠ | ত ০ | রু ণ |

+ ৩ ১ + ৩ ১
গা হ্মা পা | ধা পা | হ্মা গা | গা মা গা | ঋা সা | ন্‌া সা I
গো প ন | হৃ ০ | দ য় | মা ০ ০ | ঝে ০ | ০ ০

+ ৩ ১ + ৩ ১
গা হ্মা ধা | না হ্মা | ধা না | র্সা ধা না | র্সা র্সা | র্সা র্সা |
জো ছ না | স্না ০ | ত ০ | সি ০ ক্ত | শি শি | র ০ |

+ ৩ ১ + ৩ ১
না র্সা র্গা | র্রা র্সা | না র্সা | ধা না র্রা | র্সা -া | -া -া I
রূ প অ | নু ০ | প ম | কা ০ ০ | ম্য ১ | ০ ০

+ ৩ ১ + ৩ ১
র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | না না র্রা | না ধা | পা পা |
গো প ন | হি ০ | যা য় | মু ০ ঞ্জ | রে ০ | তা র |

+ ৩ ১ + ৩ ১
গা হ্মা ধা | না না | না র্সা | ধা না র্রা | র্সা -া | -া -া I
দৃ ০ প্ত | রূ ০ | পে র | ছা ০ ০ | য়া ০ | ০ ০

+ ৩ ১ + ৩ ১
র্সা র্গা র্গা | র্গা -া | র্গা র্গা | র্গা র্পা র্গা | র্রা র্গা | র্সা -া |
স্ব ০ প্ন | ত ০ | ন্ত্রী ০ | হৃ দ য় | য ০ | ন্ত্রে ০ |

+			৩		১		+			৩		১	
না	-া	র্সা	না	র্সা	না	ধা	ঋা	ধা	না	র্সা	-া	-া	-া
ভু	০	লি	আ	০	প	ন	কা	০	০	জে	০	০	০

+			৩		১		+			৩		১	
র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	না	না	ধা	ঋা	ধা	পা	পা
স	ঙ্গা	গ	শু	০	ধু	০	স্ব	প	ন	প	র	শ	০

+			৩		১		+			৩		১		
গা	গা	ঋা	গা	ঋা	পা	ঋা	গা	মা	গা	ঋা	ঋা	সা	-া	II
ভ	০	য়	হৃ	০	দ	য়	রা	০	০	০	০	জে	০	

সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

২৫। সঙ্গীতরত্নাকর, রাগবিবোধ, রাগদর্পণ ও সঙ্গীত-পারিজাতের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সহিত আমাদের প্রচলিত হিন্দুস্থানি শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের প্রভেদ নিরাকরণ পূর্ব্বক মিল করা গেল। এখন **স্বরমেল-কলানিধির** শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের ব্যাপার কি তাহা দেখা যাক। স্বরমেলকলানিধির কর্ত্তা পণ্ডিত রামামাত্য কেহ কেহ বলেন ১৫৪০ খৃষ্টাব্দে প্রাদুর্ভূত হন, কিন্তু আমার তাহা মনে হয় না; যেহেতু রামামাত্য দাক্ষিণাত্য অধ্যাপক হইলেও, ভারত সম্রাট আকবর বাদশার সমসাময়িক লোক থাকা সত্ত্বেও হরিদাস স্বামীর বা তানসেনের মত বিখ্যাত গুণিগণের নামোল্লেখ মাত্র তাহার গ্রন্থে নাই কেন? রামামাত্য সার্ঙ্গদেবের মতাবলম্বন করিয়াছেন, তাহা তাহার কথায় পাওয়া যায়। রত্নাকরের স্বর সমূহের ব্যাখ্যা করিয়াছেন অথচ তৎকালীন প্রচলিত দাক্ষিণাত্য অথবা হিন্দুস্থানি স্বরসমূহের কোন উচ্চবাচ্য করেন নাই, ইহা হইতে অনুমান হয়

• সর্ব্বসঙ্গীত শাস্ত্রাস্ত্রবেদিন শার্ঙ্গসূরিণা।
গীতে লক্ষ্যপ্রধানত্বং বাদ্যাধ্যায়ে নিরূপিতম্॥
যদা লক্ষ্যপ্রধানানি শাস্ত্রাণ্যেতাণি মন্বতে।
• তস্মাল্লক্ষ্য বিরুদ্ধং যতচ্ছাস্ত্রং নেয়মন্যথা॥

(স্বরমেলকলানিধি)

আকবর বাদশাহের অনেক পূর্ব্বে রামামাত্যের স্বরমেল-কলানিধি প্রণীত হইয়া থাকিবে। উপস্থিত গবেষণার উদ্দেশ্য স্বরমেলকলানিধির শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সহিত আমাদের প্রচলিত হিন্দুস্থানি শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর-সমূহের মিল দেখা, যদ্দারায় তাহার রাগাদির সহিত আমাদের প্রচলিত রাগাদির মিল আছে কিনা জানিতে পারা যায়। রামামাত্য কখন প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন তাহার বিশেষ আবশ্যক দেখি না। রত্নাকরের মত শুদ্ধ স্বর সকলকে অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর বলিয়াছেন; যথা—

"তত্র তুর্যশ্রুতৌ ষড়্জঃ সপ্তম্যাস্ঋষভো মতঃ।
ততো নবম্যাং গান্ধার ত্রয়োদশ্যাং তু মধ্যমঃ॥
পঞ্চমঃ সপ্তদশ্যাং তু ধৈবতো বিংশতি শ্রুতৌ।
দ্বাবিংশ্যাং তু নিষাদঃ স্যাৎ শ্রুতিম্বিত্থং স্বরোদ্ভব॥"
স. মে. ক, নি.

ভাবার্থ এই যে চতুর্থ শ্রুতিতে সা, সপ্তমে ঋ, নবমে গ, ত্রয়োদশে ম, সপ্তদশে প, বিংশতিতে ধ, আর দ্বাবিংশতি শ্রুতিতে নি স্বর উদ্ভব হয়। স্বরের উদ্ভব অন্ত শ্রুতিতে কেন হয় তাহার কারণ বলিয়াছেন যথা—

'(নমু) শ্রুতিশ্চতুর্থ্যাদিরন্ত্যেবং স্বর কারণম্।"

যেহেতু চতুর্থ ইত্যাদি অর্থাৎ চতুর্থ, সপ্তম, নবম ইত্যাদি শ্রুতিতে রস্বের কারণ আছে। এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে, অন্যান্য শ্রুতিতে কি রসের কারণ নাই? তদুত্তরে বলিয়াছেন যথা—

"ক্র মস্তর্য্যাতৃতীয়াদি শ্রুতি পূর্ব্বাভিপক্ষয়া।
নির্ধার্য্যতঃ শ্রুতয়ঃ পূর্ব্বা অপ্যত্র হেতবঃ॥২৫॥

উপরের শ্লোক দুইটী পণ্ডিত রামামাত্য সঙ্গীতরত্নাকর হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই শ্লোকের সিংহ ভূপাল এইরূপ টীকা করিয়াছেন যথা—

"তুরীয় তৃতীয়াদি শ্রুতিঃ পূর্ব্বাভিপক্ষয়া নিধার্যতে।"
'ইয়ং শ্রুতিশ্চতুর্থী, ইয়ং তৃতীয়া, ইয়ং দ্বিতীয়া, ইতি"
"পূর্ব্বাঃ শ্রুতিরপেক্ষায়াং ব্যবহার। যদি পূর্ব্বাশ্রুতয়ো নঃ
"স্যুস্তহি কিমপেক্ষায়াং চতুর্থাদি ব্যবহারঃ স্যাৎ?"
"অতশ্চতুর্থীত্বাদিনির্দ্ধারণার্থং পূর্ব্বাসমপি শ্রুতীনাং
হেতুত্বসিদ্ধিঃ।"

ভাবার্থ এই যে তুরীয় (পরব্রহ্ম) অবস্থাপন্ন যে তৃতীয়াদি (স্বরের) পূর্ব্ব শ্রুতি নির্ধার্য্য আছে তাহারি সংখ্যাবোধক। যখন বলি এই শ্রুতি চতুর্থ, এই শ্রুতি তৃতীয়, এই শ্রুতি দ্বিতীয়, তখন ইহাদের পূর্ব্বে যে ৩, ২, ১, শ্রুতি আছে তাহা বুঝিয়া থাকি। যদি পূর্ব্ব শ্রুত্যাদির অপেক্ষা না থাকিত তাহা হইলে চতুর্থাদি (সংখ্যাবাচক) শ্রুতি শব্দ বলাই চলিত না। চতুর্থাদি সংখ্যানির্দ্ধারণার্থ পূর্ব্ব শ্রুতিদের হেতু থাকায় বলিবার ব্যবহার আছে। এই শ্লোকটা আর একটু স্পষ্ট করিয়া বুঝিবার চেষ্টা করা যাক। সা, ম, প, এই তিনটী সুরে চারিটী করিয়া, ঋ ও ধতে তিনটী করিয়া ও গ-নিতে দুইটী করিয়া শ্রুতি আছে তাহা সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই জানেন। ইতিপূর্ব্বে স্বরমেল-কলানিধির যে শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে তাহা হইতে জানিতে পারিয়াছেন যে সা চতুর্থ শ্রুতিতে, ঋ সপ্তম, গ নবম, ম ত্রয়োদশ, পা সপ্তদশ, ধ বিংশতি এবং নি দ্বাবিংশতি শ্রুতিতে উদ্ভব হয় অর্থাৎ আছে। তাহা হইলেই বুঝিতে পারা গেল স্বরসমূহ নিজ নিজ অন্তশ্রুতিতে আছে। যদি তাই হইল, তবে স্বরসমূহের পূর্ব্বে যে নিজ নিজ শ্রুতি বিশেষে আছে তাহাতে কি স্বর উদ্ভবের কারণ নাই? এই কথার মীমাংসার জন্য এই শ্লোকে বলিতেছেন যে পূর্ব্বশ্রুতিতেও স্বরোদ্ভবের কারণ আছে, তবে চতুর্থাদি অর্থাৎ চতুর্থ, সপ্তম, নবম, ত্রয়োদশ, সপ্তদশ, বিংশতি এবং দ্বাবিংশতি শ্রুতির উল্লেখ কেবলমাত্র পূর্ব্ব পূর্ব্ব শ্রুতি থাকার কারণে হইয়াছে। চতুর্থ বলিতে হইলেই তৎপূর্ব্বে যে তিনটী শ্রুতি আছে তাহা বুঝা যায়, সপ্তম বলিতে হইলেই তাহার পূর্ব্বে কয়টী শ্রুতি আছে বুঝা যায়, এইরূপ অন্যান্য সংখ্যা বাচক শ্রুতির উল্লেখ হইয়াছে বলিয়া যে অন্যান্য শ্রুতি স্বর উদ্ভবের কারণ নাই তাহা বলা হইল না। যদি তাহা বলিবার উদ্দেশ্য থাকিত তাহা হইলে সে শাস্ত্রে বিকৃত স্বরের উল্লেখ হইতেই পারিত না যখন শ্রুতিই শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের কারণ তখন সকল শ্রুতির স্বরোদ্ভবের কারণ আছে। ক্রমস্তর্য্যা ইত্যাদি শ্লোকের চতুর্থাদি শ্লোকের স্বর কারণের কথা বুঝাইলেন কিন্তু ইহার পূর্ব্ব শ্লোক "নমু শ্রুতিশ্চতুর্থ্যাদিরন্ত্যেবং স্বরকারণম্।" ইহার রন্ত্যেবং

স্বরকারণম্—রক্তেবং কথাটীর ত কোন প্রসঙ্গ করিলেন না। চতুর্থাদি শ্রুতিতে কেন রাস্বর কারণ হইল? শ্লোকের ক্র শব্দটীর টীকা তুরীয় করিয়াছেন, তুরীয় কথাটী পরব্রহ্মবাচক। আমার কণ্ঠ সঙ্গীতের গুরু অধ্যাপক দেবীসিংহ কলাবৎ আমায় সাতটী স্বর সাধনের সময় বলিতেন যে বিশেষ লক্ষ্য রাখিবে যে তম্বুরার ষড়জের সহিত কণ্ঠস্বর যেন একেবারে মিলিয়া যায়; এমন না হয় যে নিষাদের শ্রুতি স্পর্শ করিয়া তম্বুরার ষড়জের সহিত মেলে। যে রূপ ধনুর্বেত্তা তাহার লক্ষ্য বিদ্ধ করে সেইরূপ এককালীন একা এক তম্বুরার ষড়জের সহিত কণ্ঠস্বর মিলিয়া যাওয়া চাই। এইরূপেই সকল স্বর গলা হইতে বাহির করিতে হইবে। যতদিন শুদ্ধস্বর এইপ্রকারে না বাহির হইবে, সে পর্য্যন্ত রাগ শুদ্ধ হইবে না। শুদ্ধস্বর সমূহ গলা হইতে বাহির করা অতি কঠিন, অতিশয় পরিশ্রমসাধ্য। ওস্তাদ বন্দে আলি, বীন্‌কার অনেকদিন যাবৎ ভাগলপুরে রায় তেজনারায়ণ সিংহ বাহাদুরের বাটীতে ছিলেন (ভাগলপুরের T. N. Jubelee College যাঁহার কীর্ত্তিস্তম্ভ) সেই সময়ে বীণার সহিত যখন গুরুদেব কণ্ঠস্বর মিলাইয়া আমাদিগকে দেখাইতেন তখন আমরা আনন্দাশ্রু সম্বরণ করিতে পারিতাম না। বিশুদ্ধরূপে তম্বুরা বাঁধা হইলে একটী জুড়ির তার বাজাইলে অপরটী আপনি বাজিয়া উঠে, সেইরূপ তম্বুরার ধ্বনির সহিত তাঁহার কণ্ঠধ্বনি আপনি যেন বাহির হইতেছে এমত বোধ হইত; এইরূপ মিল হইলে তাহাকে স্বরসাধনা বলে। স্বরসাধনার অতিশয় একাগ্রতা চাই। একমাত্র স্বর কারণ স্বরূপ যে শ্রুতি তদ্ভিন্ন অন্য শ্রুতির অনুভূতিই তৎ তৎ কালে থাকিবে না। যেমন তুরীয়াবস্থায় দৃশ্য জগৎ থাকে না, কেবল একমাত্র পরব্রহ্ম থাকে, তদ্রূপ স্বর নির্গমকালে একমাত্র স্বরই লক্ষ্য থাকায় পূর্ব্বাপর শ্রুতির তৎকালে কোন ক্রিয়া হয় না। শুদ্ধস্বর বাহির হইলেই রসোৎপাদন করে। আমার বোধ হয় এই অবস্থাবোধক ক্র শব্দ শ্লোকে আর তুরীয় শব্দ টীকায় তৎকালীন যোগাবস্থার জন্য ব্যবহার হইয়াছে। ব্রহ্ম রসঃ স্বরূপ, আনন্দঃ স্বরূপ সেইজন্য এই অবস্থাপ্রাপ্ত স্বরকে রক্তেবং বলিয়াছেন। আমাদের আর্য্য সঙ্গীত যোগ বিশেষ। আমাদের বিশুদ্ধ সঙ্গীত অন্তর মুখী—আত্ম-দর্শন করায় বৈরাগ্য আনে। এখানে একটী কথা বলে রাখি;—কেহ কেহ বলেন নিষাদের শ্রুতি স্পর্শ না করিয়া ষড়জ উচ্চারণ করা যায় না, এই ধারণা তাঁহাদের ভ্রম ধারণা। এই ভ্রমের কারণ সাধনাভাব। অনেকের মুখে শুনা যায় যে গান কোন দিন জমে আর কোন দিন জমে না। আমার মনে হয় শুদ্ধরূপে স্বরসমূহ প্রকাশ না হওয়াই ইহার প্রধান কারণ। স্বর শুদ্ধ না হইলে চিত্তরঞ্জন করিতে পারে না। সত্য বটে গায়কের গান কালীন মনোবৃত্তির উপর শুদ্ধ স্বর নির্গম অনেকটা নির্ভর করে। ইহার দৃষ্টান্ত প্রাতঃস্মরণীয় তানসেনের জীবনেও পাওয়া যাইবার কিম্বদন্তি আছে। স্বরমেল কলানিধি শুদ্ধ বিকৃত স্বরের খোঁজে গিয়া কথায় কথায় অনেক দূরে আসিয়া পড়িয়াছি। এখন দেখা যাক রামামাত্য শুদ্ধ বিকৃত স্বর বিষয়ে কি বলিতেছেন। রামামাত্য সাতটী শুদ্ধ আর সাতটী বিকৃত স্বর থাকা বলেন। যথা…

"এতে ষড়জাদয়ঃ সপ্ত স্বরাঃ শুদ্ধাঃ প্রকীর্তিতাঃ।
বিকৃতাশ্চৈব সপ্তৈবৈত্যেবং সর্ব্বে চতুর্দ্দশঃ॥"

ইহা হইতে বেশ জানা গেল যে শুদ্ধ স্বর সাতটী নিজ নিজ অন্তশ্রুতিতে আছে। মনে থাকে আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ স্বর সমূহ নিজ নিজ আদি শ্রুতিতে আছে। ইহার যুক্তি পূর্ব্বে ২১ পরিচ্ছেদে দেখান হইয়াছে। অপর বিকৃত স্বর সাতটী সংজ্ঞা দিতেছেন। যথা ··

"সপ্তানাং বিকৃতানাং তু সোদ্দেশং লক্ষণ চক্ষ্মহে।
চ্যতঃ ষড়জশ্চ্যুতোমশ্চ চ্যুতঃ স্যাৎ পঞ্চমস্তথা॥
স্যাতু সাধারণ গান্ধারোঽন্তর গান্ধার এব চ।
স্যাৎ কৈশিক নিষাদোঽথান্যঃ কাকলি নিষাদকঃ॥"

ভাবার্থ যে বিকৃত সাতটী স্বরের নাম যথা:·· (১) চ্যুতষড়জ, (২) চ্যুতমধ্যম, (৩) চ্যুতপঞ্চম, (৪) সাধারণ গান্ধার, (৫) অন্তর গান্ধার, (৬) কৈশিক নিষাদ। উপরোক্ত বিকৃত স্বরসমূহের নামের ব্যাখ্যা করিয়াছেন যথা…

"হিত্বা চতুর্থো সাধাব শ্রুতি ষড়জো যদা শ্রুতিম্।
তৃতীয়ামাশ্রয়েদেষ চ্যুত ষড়জোঽভি ধীয়তে॥

এবং লক্ষণ সাম্যেন চ্যুত মধ্যম পঞ্চমৌ।
শুদ্ধস্য মধ্যমস্যার্থ গান্ধারঃ শ্রুতিমাশ্রিতঃ॥
স সাধারণ গান্ধারোঽন্তর গান্ধার উচ্যতে।
যো মধ্যমস্য শুদ্ধাস্য শ্রুতিদ্বয় সমাশ্রিতঃ॥"
"প্রথমাং শুদ্ধ ষড়জস্য নিষাদশ্চেৎ শ্রুতি-শ্রিতঃ।
স কৈশিক নিষাদাস্য কথিতো গীতাবেদিভিঃ॥
নিষাদঃ শুদ্ধ ষড়জস্যা শ্রূয়তে যেচ্ছ ভিদ্বয়ম্।
সা কাকলি নিষাদঃ স্যাদেব সপ্তাপি লক্ষিতাঃ॥"

স্ব, মে, ক, নি,

ভাবার্থ এই যে যখন ষড়জ নিজ আধার শ্রুতি অর্থাৎ নিজ চতুর্থ শ্রুতিত্যাগ করে নিজ তৃতীয় শ্রুতি গ্রহণ করে তখন তাহাকে চ্যুত ষড়জ কহে। এই প্রকার লক্ষণ যখন মধ্যম ও পঞ্চমের হয়, তাহাকে চ্যুত মধ্যম ও চ্যুত-পঞ্চম কহে। গান্ধার যখন মধ্যমের প্রথম শ্রুতি গ্রহণ করে তখন তাহাকে সাধারণ গান্ধার কহে, আর দুই শ্রুতি গ্রহণ করিলে তাহাকে অন্তর গান্ধার কহে। নিষাদ যখন শুদ্ধ ষড়জের প্রথম শ্রুতি গ্রহণ করে, তখন তাহাকে কৈশিক নিষাদ কহে, আর দুই শ্রুতি গ্রহণ করিলে তাহাকে কাকলি নিষাদ কহে। এখন ৪নং চিত্রের একাদশ স্তম্ভের সহিত উপরোক্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহ মিলাইয়া দেখিলে দেখিতে পাইবেন যে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সর্ব্বে ১৪টীর-স্থলে ১৮টী হইয়াছে। ইহার কারণ এই যে চারিটী শ্রুতির ঘরে দুইটী করিয়া স্বর লিখিত হইয়াছে। কেন হইয়াছে, ইহার কারণ যথা...

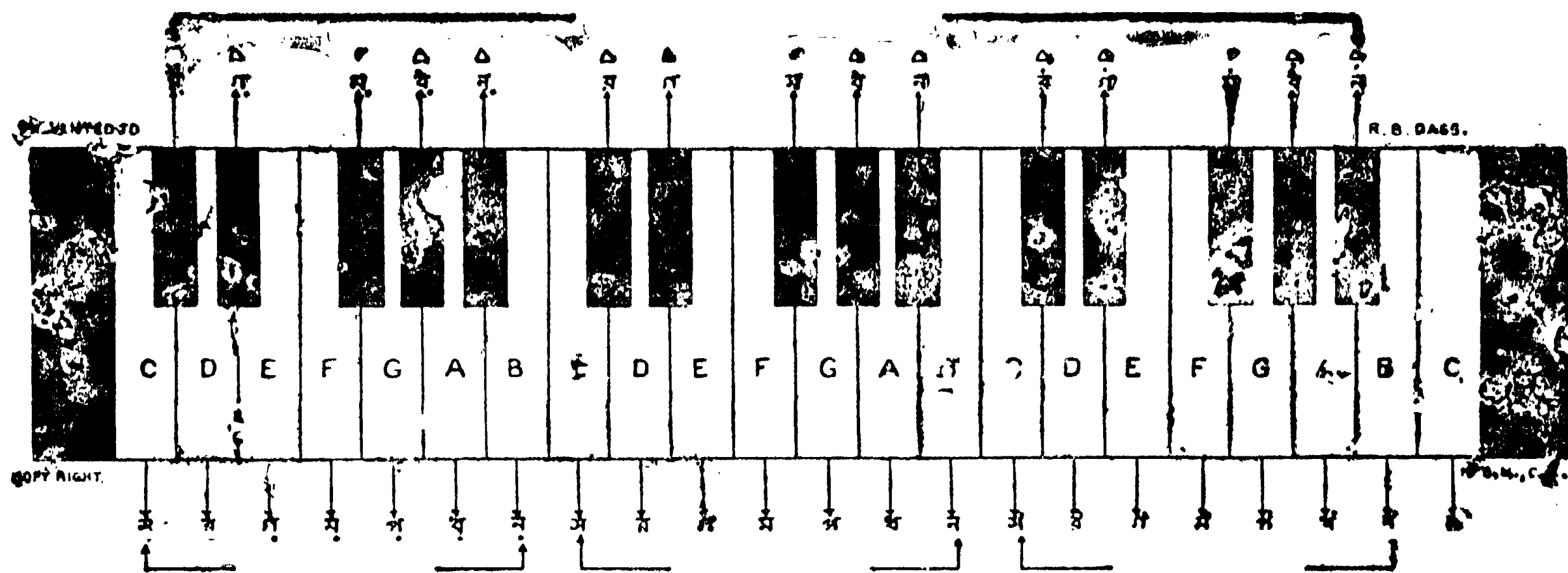
"শুদ্ধ গান্ধারকে তত পঞ্চ শ্রুত্যৃষভোঽভিধা।
সাধারণেঽপি গান্ধারে ষটশ্রুত্যৃষভ নামচ॥
শুদ্ধ নিষাদনামান্যং স্যাৎ পঞ্চশ্রুতি ধৈবতঃ।
স্যাৎ কৈশিক নিষাদেঽন্যন্নাম ষটশ্রুতি-ধৈবতঃ॥"

ভাবার্থ এই যে শুদ্ধ গান্ধারকে পঞ্চশ্রুতি ঋ বলে; সাধারণ গান্ধারেব নাম ষট্শ্রুতি ঋ। শুদ্ধ নিষাদের নামান্তর পঞ্চশ্রুতি ধৈ, আর কৈশিক নিষাদের অন্তর নাম ষট্শ্রুতি ধৈ। এক্ষণে উক্ত চারটী নাম যথা পঞ্চ ও ষট্শ্রুতি ঋষভ আর পঞ্চ ও ষটশ্রুতি ধৈবত যাহা তৎ তৎ শ্রুতি ঘরে উক্ত স্বর সমূহের নামান্তর মাত্র, তাহা বাদ দিলে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর স্বরমেল কলানিধির মতে ১৪টী পাইলেন। ইহা হইতে সাতটী শুদ্ধ স্বর বাদ দিলে ৭টী স্বরও পাওয়া হইল। আটটী শ্রুতি ঘরে রামামাত্য কোন স্বরের উল্লেখ করেন নাই। কেন করেন নাই—এই শ্রুতি সমূহের কি স্বরকারণত্ব নাই? শ্রুতি হইতেই যখন স্বর, তখন স্বরকারণ নাই বলা চলে না। আমার বোধ হয় সার্ঙ্গদেবের অনুকরণ করাই ইহার কারণ, যেহেতু দেখা যায় এই সব শ্রুতিঘরে সার্ঙ্গদেবও কোন স্বরের উল্লেখ করেন নাই। এখন ৪নং চিত্রের ৬ আর ১১ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে দেখিতে পাইবেন আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ স্বর সা, ম, প র সহিত স্বরমেল কলানিধির সা, ম, প র সহিত কোন প্রভেদ নাই। আমাদের শুদ্ধ গর সহিত অন্তর গ আর শুদ্ধ নির সহিত কাকলি নির মিল দেখাইয়াছি। আমাদের শুদ্ধ ঋ ও ধৈবতের শ্রুতিঘরে রামামাত্য কোন স্বরকে স্থান দেন নাই, তাই বলিয়া এই শ্রুতির কোন স্বরকারণত্ব নাই বলা চলে না। সেই কারণে এই দুই শ্রুতিঘরে আমি আমাদের শুদ্ধ ঋ ও শুদ্ধ ধকে স্থান দিয়াছি। স্থান দিবার কারণ এই যে এই শ্রুতির স্বরকারণত্ব আছে ও যে শ্রুতি ঘরে শুদ্ধ ঋ আর ধ কে রামামাত্য স্থান দিয়াছেন তাহাকেই রত্নাকর (৪নং চিত্রের তৃতীয় স্তম্ভ দেখুন) বিকৃত ঋ ও ধ বলিয়াছেন, তাহা হইলে শুদ্ধ কি করিয়া হইবে। ইত্যাদি কারণে আমি ঋ ও ধ কে শুদ্ধ স্থানই দিয়াছি। আর স্বরমেল-কলানিধির শুদ্ধ ঋ ও ধর সহিত আমাদের কোমল ঋ ও ধর মিল দেখাইয়াছি। ইহা যুক্তিযুক্তই সিদ্ধান্ত হইয়াছে, মনে করি।

(ক্রমশঃ)

হারমোনিয়ম শিক্ষা

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ষষ্ঠ সোপান

(ছ চিত্র)

পূর্ব্বের চিত্রে অক্টেভ বা গ্রাম সম্বন্ধে বুঝান হইয়াছে, এইবার ছ চিত্র দ্বারা চাবি সম্বন্ধে আলোচনা ও বুঝান হইতেছে। ছ চিত্রের মধ্যে উপরে একটী বন্ধনী এবং নিম্নে তিনটী ক্ষুদ্র বন্ধনীর উল্লেখ আছে; উপরের বন্ধনীর মধ্যে যে সুরগুলিকে অর্থাৎ চাবীগুলিকে দেখান হইয়াছে ঐ সকল চাবীগুলির বর্ণ কাল অর্থাৎ ঐ গুলিকে হারমোনিয়ামের কান পর্দ্দা বলিয়া ব্যবহার করে। ঐ সকল কান পর্দ্দাগুলিকে বিকৃত সুর এবং সাদা পর্দ্দাগুলিকে শুদ্ধ সুর বলিয়া ব্যবহার করা হয়। এখন বুঝিতে পারিলে তিন অক্টেভ হারমোনিয়ামে ১৫টী বিকৃত এবং ২২টী শুদ্ধ চাবী থাকে, আর সাড়ে তিন অক্টেভ হারমোনিয়ামে ১৭টী বিকৃত এবং ২৬টী শুদ্ধ চাবী যুক্ত হইয়া থাকে। এখন চিত্রের মধ্যে উপরের বন্ধনীর মধ্যে দেখ কোন সুরগুলি বিকৃত হইয়া থাকে। র; গ; ম; ধ; ন; এই পাঁচটী

স্বর সকল গ্রামেই অর্থাৎ অক্টেভের মধ্যে বিকৃত হইয়া থাকে। এই স্থানে একটী কথা বলিয়া রাখি; র; গ; ধ; ন; এই চারিটী যখন বিকৃত হইবে তখন ইহাদের কোমল স্বর বলিয়া ব্যবহার করে, আর ম; স্বরটী যখন বিকৃত হইবে তখন ইহাকে কড়ি মধ্যম বলিয়া থাকে। ইংরাজীতে কোমলকে "ফ্লাট" (Flat) এবং কড়িকে সার্প (Sharp) বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন :— হারমোনিয়ামের মধ্যে বিকৃত স্বর ও শুদ্ধ স্বর সমূহের পর্দার অর্থাৎ চাবীর বর্ণ কিরূপ হইয়া থাকে ?

উত্তর :—কাল চাবীগুলি বিকৃত স্বর সমূহ, এবং সাদা চাবীগুলিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন :—মোট কয়টী স্বর সঙ্গীতে ব্যবহার হইয়া থাকে ?

উত্তর :—মোট সাতটী স্বর যথা :—স র গ ম প ধ ন।

প্রশ্ন :—এই সাতটী স্বরের মধ্যে কোনগুলির কিরূপ ভাবে বিকৃতি হয় তাহা বর্ণন কর।

উত্তর :—সাতটী স্বরের মধ্যে র; গ; ধ; ন; এই চারিটী কোমলভাবে বিকৃত হয়, আর কেবল মধ্যমটী তীব্র অর্থাৎ কড়ি বলিয়া বিকৃত হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—মোট কতগুলি শুদ্ধ এবং মোট কতগুলি বিকৃত হইয়া থাকে।

উত্তর :—সাতটী শুদ্ধ ও পাঁচটী বিকৃতি স্বর হইয়া মোট ১২টী স্বর প্রাপ্ত হওয়া যায়।

যখন কোমল স্বর ব্যবহার হইবে তখন উহাদের পরিচিত করিবার জন্য কোমলের প্রতিনিধি স্বরূপ "∧" এইরূপ ত্রিভুজ চিহ্ন স্বরের মস্তকে দেওয়া হইবে। আর যখন কড়ি মধ্যমের ব্যবহার হইবে তখন উহার মস্তকে (।´) এইরূপ পতাকার চিহ্ন দেওয়া থাকিবে।

প্রশ্ন :—কোন স্বর ব্যবহার করিতে হইলে কিরূপ চিহ্ন দ্বারা বুঝাইবে ?

উত্তর :—"∧" এইরূপ ত্রিভুজ চিহ্ন স্বরের মস্তকে থাকিলে সেই স্বরগুলিকে কোমল; (।´) এইরূপ পতাকা চিহ্ন থাকিলে সেই স্বরকে কড়ি এবং যে সকল (র, গ, ম, ধ, ন) এইরূপ কেবল অক্ষরগুলি থাকিবে তখন শুদ্ধ স্বর বলিয়া জানিতে হইবে।

প্রশ্ন :—চিত্রের মধ্যে কোন স্থানে এইগুলি দেখান হইয়াছে ?

উত্তর :—চিত্রের উপরে যে একটী বৃহৎ বন্ধনী দ্বারা দেখান হইয়াছে, উহার মধ্যে যে স্বরগুলি আছে তাহাদের মস্তকে কোমল ও কড়ি আর নিম্ন বন্ধনীগুলির মধ্যে যে স্বরগুলি দেখান হইয়াছে উহাদের শুদ্ধ বলিয়া জানা যাইতেছে।

প্রশ্ন :—চিত্রের নিম্নে যে তিনটী বন্ধনী আছে উহার প্রথম বন্ধনীর স্বরগুলিতে নিম্নে বিন্দু বিন্দু চিহ্ন, মধ্যেরটীতে কোন চিহ্ন নাই এবং শেষটীতে মস্তকে বিন্দুর চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে কেন ?

উত্তর :—সঙ্গীতে তিনটী গ্রাম ব্যবহার হয়, যথা উদারা; মুদারা; তারা। এই তিনটী গ্রাম সাতটী করিয়া স্বর লইয়া গঠিত হইয়াছে; প্রত্যেক গ্রামেই স র গ ম প ধ ন; এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে; এইজন্য পৃথক ভাবে দেখাইবার জন্য অর্থাৎ যাহাতে কোনটী কোন গ্রামের স্বর সহজে বুঝা যায়, সেইজন্য উদারা গ্রামের সাতটী স্বরের প্রত্যেকটীর নিম্নে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হয়, মুদারা গ্রামের সাতটী স্বরের মধ্যে কোন চিহ্ন থাকে না, আর তারা গ্রামের স্বরগুলির মস্তকে বিন্দু চিহ্ন ব্যবহার হয়।

প্রশ্ন :— যাহাতে সহজে বুঝা যায় সেইরূপ ভাবে উল্লেখ কর।

উত্তর :—উদারা গ্রাম বলিলে সাধারণ কথায় যাহাকে খাদের স্বর বলে; যদি কোনস্থানে খাদের স্বর ব্যবহার হয়, মধ্য গ্রামের স্বর ব্যবহার হয় এবং তারা গ্রাম অর্থাৎ চড়া স্বর সকল ব্যবহার হয় তখন কোন কোন স্বরটী কোন কোন গ্রামের তাহা সহজে বুঝাইবার জন্য তিনটী সাঙ্কেতিক চিহ্ন দেওয়া হয়; ঐ চিহ্ন হইতেছে "বিন্দু"; যদি কোন স্বরের মস্তকে থাকে তখন উহা চড়া স্বর; বিন্দু চিহ্ন না থাকিলে উহা মধ্যম অর্থাৎ মুদারা এবং যদি নিম্নে থাকে তখন উদারা বা খাদের স্বর বলিয়া চিনিয়া

লইতে হইবে। উদাহরণ স্বরূপ বুঝান হইতেছে যথা:—
উদারা:—সা, রা, গা; মুদারা:—সা, রা, গা; তারা

অর্থাৎ চড়া:—সা, রা; গা; ইত্যাদি।

চিত্রে ইংরাজী অক্ষর দ্বারা প্রত্যেক পর্দ্দার উপর দেখান হইয়াছে উহাদের বাঙ্গলায় সা, রা; গা; বলিয়া ব্যবহার করে। ইংরাজীতে "সি" (C) আমরা উহাকে "সা" বলিয়া ব্যবহার করি। এখন ইংরাজীতে যে সকল অক্ষর ব্যবহার হইয়াছে আমাদের মতে উহারা কোন কোন স্বর হয় নিম্নে উল্লেখ করিলাম।

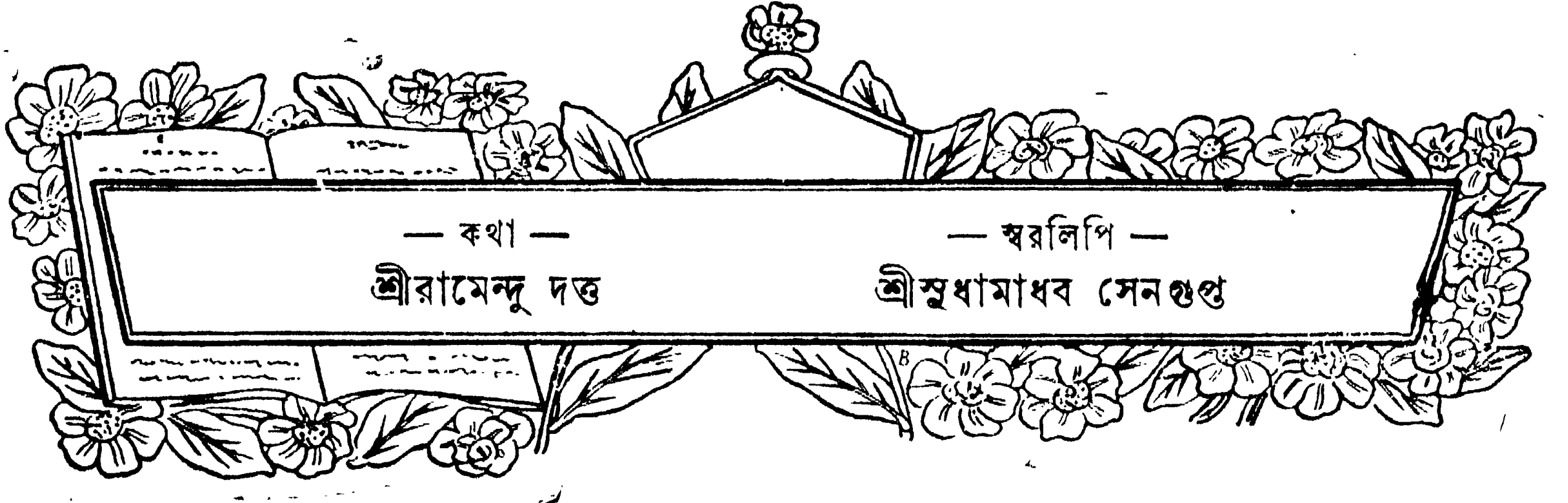
ইংরাজী অক্ষর।	বাঙ্গলা অক্ষর।
সি…C…স্বর।	সা … স্বর।
ডি…D… ,,	রা … ,,
ই…E… ,,	গা … ,,
এফ…F … ,,	মা … ,,
জী…G … ,,	পা … ,,
এ…A… ,,	ধা … ,,
বি ..B… ,,	নি … ,,

ইহা অপেক্ষা আরও সরল করিয়া আগামী সংখ্যায় বুঝান হইবে। কারণ কলিকাতার বাহিরে অনেক স্থানে অজ্ঞ ব্যক্তিরা আট পর্দ্দা সাড়ে আট পর্দ্দা বলিয়া ব্যবহার করে; যাহাতে উহারাও ইহাদের কি বলিয়া ব্যবহার করিতে হয় এবং যাহাতে আমরাও উহাদের কথা মত স্বর চিনিতে পারি সেইরূপ চিত্র দ্বারা এই বিষয় বিস্তারিত ভাবে বুঝাইবার অপেক্ষায় রহিলাম।

ক্রমশঃ।

প্রভাত-স্মৃতি

শ্রীজ্যোতিশ্চন্দ্র লাহিড়ী

আজ প্রভাতে কাহার ছবি,
বেদন জাগায় বুকের 'পরে
ম্লান তারকার জ্যোতিঃ এসে
কেন মুখে পড়ে ঝ'রে?
কতকালের হারানিধি
তারার আলোয় খুল্‌ল মরম;
আজ হারিয়ে গেছে সকল আমার
ডাকতে তারে লাগে সরম;
কি আছে আজ নিঃস্ব বুকে—
ডাকবো তারে আদর ক'রে।
যা ছিল তা' অনাদরে
দিয়েছিলাম যারে তারে,
প্রিয়তম প্রাণের দ্বারে
শূন্য হাতে দাঁড়িয়ে ওরে!
তারই তরে নিঃস্ব হৃদয়
শূন্য হৃদয় তারই তরে
আজকে তারে ডাকবো সেথায়
নিঃস্ব আমার বুকের 'পরে।

সুর—সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

রেকর্ড নং—পি ১১৫২১।

আমার ধরা শ্যামল আমার
শ্যামা মায়ের রূপে
তাইতে হেরি বাদল বুলায়
কাজল মেঘের বুকে।

রক্ত পলাশ শিমুল মালায়
মুণ্ডমালা মায়ের গলায়,
দূর্ব্বা দলেন পায়ের তলায়
দনুজ দলন সুখে॥

দুই হাতে মা'র ত্রিশূল কৃপাণ
ললাট নেত্র জ্বলে
কোপন হৃদয় ছেলের দুখে
গোপন মায়ায় গলে।

এই ধরণী শ্যামল করে
দেমা শ্যামা হৃদয় ভরে
কাজল কাল রূপের আলোয়
আয় মা চুপে চুপে॥

০			১			+			৩			০		
না	র্সা	-া	নধা	পা	-া	পা	ধপা	-া	মা	গা	-া	সা	গা	-া
আ	মার	০	ধ	রা	০	শ্যা	মল	০	আ	মার	০	শ্যা	মা	০

১			+			৩			০			১		
গা	রগা	পমা	গা	-া	রা	সা	-া	-া I	সা	-া	সা	গা	গা	মা
মা	য়ে	র্	রূ	০	০	পে	০	০	তা	ই	তে	হে	রি	০

* এই গানটী শ্রীযুক্ত সুধামাধব সেন গুপ্ত বি, এস, সি, কর্ত্তৃক ৺শারদীয়া পূজায় প্রকাশিত "হিজ মাষ্টার্স ভয়েস" রেকর্ডে গীত।

\+ ৩ ০ ১ +

পা পা -া | নধা না -া | র্সা র্সা র্গা | র্গা র্রা র্সা | না ধা না |

বা দ ল্ | বু লায় ০ | কা জ ল্ | মে ঘে র্ | বু ·০ · ০ |

৩

পা -া -া II

কে ০ ০

০ ১ + ৩ ০

পা -া পা | না ধনর্সা -া | র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া | র্সা র্গা র্গা |

র ০ ক্ত | প লাশ ০ | শি মুল ০ | মা লায় ০ | মু ০ গু |

১ + ৩ ০

র্রা র্সা -া | -া -া -া | -া র্সা না | র্সা র্গা র্রা | র্সা না -া

মা লা ০ | ০ ০ ০ | ০ হে ০ | মু ০ গু | মা লা ০

\+ ৩ ০ ১ +

না ধনা র্সর্রা | র্সা না -া | র্সা র্গা র্গা | র্গা র্রর্গা পর্মা | র্মা র্গা -া |

মা য়ে র্ | গ লায় ০ | দু ০ র্বা | দ লে ন্ | পা য়ের ০ |

৩ ০ ১ + ৩

র্রা র্সা -া | গা মা পা | না না র্সা | না ধনা -া | র্সা -া -া II

ত লায় ০ | দ নু জ | দ ল ন | মু ০ ০ | খে ০ ০

০ ১ + ৩ ০

সা -া সা | গা গা পা | পা পা -া | পা পা -া | পা না -া |

দুই ০ হা | তে মা · র | ত্রি শূল ০ | কৃ পাণ ০ | ল লাট ০ |

১ + ৩ ০ ১
না -া ধনর্সা | র্সা র্সা র্সা | -া -া -া | না না র্সা | নধা পা -া |
নৈ চ ত্র | জ লে ০ | ০ ০ ০ | কো প ন | হৃ দয় ০ |

\+ ৩ ০ ১ +
ক্ষা পা ক্ষা | গমা গা -া | সা গা -া | গা ঋগা পমা | মা গা ঋা |
ছে লে র্ | দু খে ০ | গো পন ০ | মা য়া য়্ | গ ০ ০ |

৩
সা -া -া I
লে ০ ০

০ ১ + ৩ ০
পা পা পা | ধা ধনর্সা -া | র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া | র্সা র্গা র্গা |
এ ই ধ | র ণী ০ | শ্যা মল ০ | ক রে ০ | দে ০ মা |

১ + ৩ ০ ১
র্গা র্রর্গা র্পর্মা | র্মা র্গা -া | র্রা র্সা -া | সা সা -া | গা গা -া |
শ্যা মা ০ | হৃ দয় ০ | ভ রে ০ | কা জল ০ | কা ল ০ |

\+ ৩ ০ ১ +
মা পা পা | নধা না র্সা | নর্সা র্রা র্সা | না ধা না | ধা পা -া |
রূ পে র | আ লো য় | আয় ০ আ | চূ পে ০ | চূ পে ০ |

৩
-া -া -া II
০ ০ ০

পিঙ্গল সূত্র সার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

তৃতীয় অধ্যায়

দ্বিতীয় অধ্যায়ে ছন্দের অক্ষর সংখ্যার বর্ণনা হইয়াছে। এই তৃতীয় অধ্যায়ে তাহাদের "পাদ" (বা চরণ অর্থাৎ শ্লোকের চতুর্থাংশ) বিষয়ে বলা হইয়াছে।

এবং কয় পাদে কোন ছন্দ হয় তাহাও বলা হইয়াছে। উপরন্তু এই অধ্যায়ে অন্যান্য শব্দের কথাও বলা হইয়াছে।

১। সূত্র যথা :—"পাদ" ॥১॥

বৃত্তিভাব যথা :—পাদ অর্থাৎ ছন্দের পাদ বা চরণ বিষয়ে এই অধ্যায়ে বলা হইবে।*

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের পদে অক্ষর সংখ্যা কম হইবে, সেই স্থলে "ইয়াদি" দ্বারা পূরণ করিতে হইবে। ইয়াদি—এই কথাটী বুঝিবার পূর্ব্বে, ছন্দ কাহাকে বলে, তাহা হৃদয়ঙ্গম করা দরকার মনে হয়। ছন্দ অর্থে অক্ষর সংখ্যাবদ্ধ শব্দ শ্রবণেন্দ্রিয়ের ক্রিয়া দ্বারায় মনের প্রীতিপদ হয় সেই পদাবলীর নাম ছন্দ। ছন্দ আবার দুই প্রকার—মিত্রাক্ষর ও অমিত্রাক্ষর; মিত্রাক্ষর ছন্দ বলে যাহার অন্ত্যবর্ণের মিল থাকে, আর অমিত্রাক্ষর ছন্দ বলে যাহার অন্ত্যবর্ণের মিল থাকে না। এই দুই প্রকার ছন্দ আবার নানাবিধ। যথা :—পয়ার, তোটক ইত্যাদি।

ইয়াদি অর্থাৎ ইব, উব ইত্যাদি বর্ণ দ্বারায় যে পদের অক্ষর সংখ্যা কম থাকে তাহা পূরণ করিতে হয়।

টিপ্পনী অথবা দীর্ঘ উচ্চারণ দ্বারায় পাদ পূরণ করিতে হয়।

৩। সূত্র যথা :—"গায়ত্র্যা বসব" ॥৩॥

বৃত্তি ভাব যথা :—**গায়ত্রী ছন্দের** পাদের বিষয়ে যে স্থানে উল্লেখ হইবে সেই সেই স্থলে আট অক্ষর বিশিষ্ট গায়ত্রী ছন্দ হইবে।

৪। সূত্র যথা :—"জগত্যা আদিত্যা" ॥৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—যেস্থানে **জগতী** ছন্দের পাদ কথিত হইবে সেস্থানে বার অক্ষর বিশিষ্ট জগতী বুঝিতে হইবে।

৫। সূত্র যথা :—"বিরাজো দিশঃ" ॥৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—কচিৎ যেস্থানে **বৈরাজ পাদ** বলা হইবে, সেস্থলে দশ অক্ষর ছন্দ বুঝিতে হইবে।

৬। সূত্র যথা :—"ত্রিষ্টুভো রুদ্রাঃ" ॥৬॥

বৃত্তিভাব যথা :—**ত্রিষ্টুভের পাদ** যেস্থলে বলা হইবে সেস্থলে একাদশ অক্ষরের ছন্দ বুঝিতে হইবে। এই চারি সূত্র (অর্থাৎ ৩, ৪, ৫, ৬) পরিভাষা সূত্র, অর্থাৎ গ্রন্থ সংক্ষেপে করিবার জন্য সাঙ্কেতিক সূত্র।

৭। সূত্র যথা :—"একদ্বিত্রিচতুষ্পাদুক্ত পাদম্" ॥৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—পূর্ব্বোক্ত ছন্দের পাদস্থল বিশেষে কোনটী তিন পাদ ও কোনটী চারি পাদের হইবে।* **গায়ত্রী** ছন্দ কেবল ত্রিপাদ হইবে, যেহেতু গায়ত্রীর (৮) অক্ষর চার পাদে অনুষ্টুপ ছন্দ হয়।

৮। সূত্র যথা :—"আদ্যং চতুষ্পাদৃতুভিঃ" ॥৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—সূত্রের "ঋতু" শব্দে ছয় অক্ষর বুঝায় চব্বিশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ (ছয় অক্ষর বিশিষ্ট চার পাদে)" "আদ্যং" অর্থাৎ আদি ছন্দ **আর্ষী গায়ত্রী** হয়। ছন্দমণ্ডল দেখ।*

---

* বক্ষ্যতি চ "গায়ত্র্যা বসব" (৩।৩)

* বৈদিকমাত্র বিষয়কমিদম্ লৌকিকেতু পাদশ্চতুর্ভাগ ইতি বিশেষো বক্ষ্যতে।

উদাহরণ যথা :—ঋগ্বেদে—

১। ইন্দ্র শচিপতি (৬)

২। র্বলেন বীশ্মিতঃ (৬)

৩। ত্বশ্চাবনী বৃষা (৬)

৪। লমৎস্ব সামহিঃ (৬)

৯। সূত্র যথা :—"ক্বচিদিত্রি-পাদৃষিভিঃ" ॥৯॥

বৃত্তিভাব যথা :—**আর্ষী গায়ত্রী** ছন্দ ক্বচিৎ সাত অক্ষরের তিন পাদে, অর্থাৎ একুশ অক্ষরে হয়।

যথা, ঋগ্বেদে :—

১। যুবাকু হি শচীনাং (৭)

২। যুবাকু সমতীনাম্ (৭)

৩। ভূয়াম বাজদাব নাম্ (৭)

১০। সূত্র যথা :—"সা পাদনিচৃত" ॥১০॥

বৃত্তি ভাব যথা ঃ—সেই সপ্তাক্ষর ত্রিপাদ আর্ষী গায়ত্রী **পাদনিস্বৃত** সংজ্ঞা লাভ করে। বেদের অনাদিত্ব ও মহত্ব রক্ষার জন্য এই সংজ্ঞা করা হইয়াছে—দুষ্ট হয় নাই।

১১। সূত্র যথা :—"ষট্‌ক সপ্তকয়োর্মধ্যেঽষ্টাবতি পাদ নিচৃত" ॥১১॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে গায়ত্রী ছন্দের প্রথম পাদে ছয় অক্ষর, দ্বিতীয় পাদে আট অক্ষর আর তৃতীয় পাদে ছয় অক্ষর থাকে, এমন গায়ত্রী ছন্দকে **অতিপাদ নিচৃত্** কহে।

দৃষ্টান্ত যথা ঃ—সামবেদ

১। শ্রেষ্ঠং বো অতিথিং (৬)

২। স্তুষে মিত্রমিব প্রিয়ম্ (৮)

৩। অগ্নে রথং ন বেদ্যম্ (৭)

১২। সূত্র যথা :—"দ্বৌ নবকৌ ষট্‌কশ্চ নাগী" ॥১২॥

বৃত্তিভাব যথা :—প্রথম দুই পাদে নয় অক্ষর আর তৃতীয় পাদে ছয় অক্ষর থাকে, এমন গায়ত্রী ছন্দকে **নাগী** কহে।

যথা, ঋগ্বেদে :—

১। অগ্নে তমদ্যাশ্বং ন স্তোমৈঃ (৯)

২। ক্রতুং ন ভদ্রং হৃদি সপৃশম্ (৯)

৩। ঋদ্ধ্যামাতওো হৈঃ (৬)

১৩। সূত্র যথা :—"বিপরীতা বারাহী" ॥১৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—এইরূপ নাগী গায়ত্রী যখন বিপরীত হয় অর্থাৎ প্রথম পাদে ছয় অক্ষর আর দ্বিতীয় ও তৃতীয় পাদে নয় অক্ষর থাকে, তাহাকে **বারাহী** গায়ত্রী ছন্দ কহে।

যথা, সামবেদে—

১। অগ্নে মৃড়মহাম্ (৬)

২। অসি যহমাদেব যুঞ্জন (৯)

৩। ইয়েথ বর্হিরাসদম্ (৯)

১৪। সূত্র যথা :—

"ষট্‌ক সপ্তকাষ্টকৈর্বর্দ্ধমানা" ॥১৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—প্রথম পাদে ছয় অক্ষর, দ্বিতীয় পাদে সাত, তৃতীয় পাদে আট এইরূপ তিন পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে **বর্দ্ধমানা গায়ত্রী** ছন্দ কহে।

যথা, সামবেদ :—

১। তমগ্নে যাজ্ঞানাং (৬)

২। হোতা বিশ্বেষাং হিতঃ (৭)

৩। দেবেভির্মানুষে জনে (৮)

১৫। সূত্র যথা ঃ—"বিপরীতা প্রতিষ্ঠা" ॥১৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—বর্দ্ধমানা গায়ত্রী ছন্দের বিপরীত হইলে তাহাকে **প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী** ছন্দ কহে। অর্থাৎ প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী ছন্দের প্রথম পাদ আট অক্ষরের, দ্বিতীয় পাদ সাত ও তৃতীয় পাদ ছয় অক্ষরের হয়।

যথা, ঋগ্বেদে—

১। আপঃ পৃনীত ভেষজং (৮)

২। বরূথং তন্বে মন (৭)

৩। জ্যোক্ চ সূর্য্যং দৃশে (৬)

১৬। সূত্র যথা :—

"তৃতীয়ং দ্বিপাজ্জাগত গায়ত্র্যাভ্যাম্" ॥১৬॥

বৃত্তিভাব যথা :—সূত্রের তৃতীয় শব্দের ব্যাখ্যার কোন

---

* দ্বিতীয় অধ্যায়ের তৃতীয় সূত্রের পর দ্রষ্টব্য। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা ১৩৩৫ সালের কার্ত্তিক সংখ্যার ৬১৭ পৃষ্ঠা।

ফল মনে করি না। এইমাত্র বলিলেই হইবে, যে জগতী ছন্দের এক পাদ (বার অক্ষর) আর গায়ত্রী ছন্দের এক পাদ (আট অক্ষর) এই দুই পাদ মিলিয়া কুড়ি অক্ষরে **দ্বিপাদ বরাট গায়ত্রী** ছন্দ হয়।

যথা, ঋগ্বেদে :—

১। নৃভির্যেমানো‌ হর্য্যতো বিচক্ষণো (১২)

২। রাজাদেবঃ সমুদ্রিয়ঃ (৮)

১৭। সূত্র, যথা :—"ত্রিপাত্রৈষ্টুভৈঃ" ॥১৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—**ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী** ছন্দ তিন পাদে বিশিষ্ট, ইহার প্রত্যেক পাদ (ত্রিষ্টুপ ছন্দের এগার অক্ষরের) অর্থাৎ ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী ছন্দ তেত্রিশ অক্ষর বিশিষ্ট হয়।

যথা :—মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। পূর্ণহোমং যশসে জুহোমি যো (১১)

২। হস্মৈ জুহোতি বরমস্মৈ দদাতি (১১)

৩। বরং বৃণে যশসা ভামি লোকে (১১)

ঋগ্বেদে—

১। দুহীয়ন্মিত্রধিতয়ে যুবাকু (১১)

২। রায়ে চ নো মিমীতং রাজবত্যৈ (১১)

৩। ইযে চ নো মিমীতং ধেনুমত্যৈ (১১)

ইতি গায়ত্রী ছন্দ ॥　　[ক্রমশঃ]

জ্ঞান

— গান —

শ্রীসর্ব্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

তুমি কেন যে আমার হর আনন্দ
　　তুমিই জ্ঞান হে জ্ঞান,
কেন জীবন-কাব্যে ভাঙ্গ যে ছন্দ—
　　তুমিই জ্ঞান হে জ্ঞান।

আমি কিছু নাহি বুঝে ঘুরে মরি কেঁদে,
　মহা হাহাকারে তা'দের বিচ্ছেদে—
　ধরি' গো প্রাণের এ বীণায় সেধে
　　কত না করুণ তান!

শারদ স্বচ্ছ জ্যোৎস্নায় যদি
　　জলদে তুমি গো ঢাক—
তাহার হইতে নিরমল কভু
　　নহে ত আমার প্রাণ!

স্বরলিপি

ভৈরবী—দাদ্‌রা

—ভজন—

ভজিয়ে শ্রীরাম রাম রাম রাম রাম।
রাম নাম কমল ফুল, শস্তন মন ভ্রমর ভূল,
পীয়ত রস ঝুলি ঝুলি, অমৃত সমান।
রাম নাম বেদ মূল, তুঁহি সমান, ঔর ভুল
কটত মিটত ত্রিবিধ শূল, ছল ছল বিসরাম।
রাম নাম নিরঙ্কার, তুলসীদাস নমস্কার
দীজিয়ে মোহে ভক্তিসার, পাবে সুখধাম॥

— রচনা —
ভক্তকবি তুলসীদাস

— স্বরলিপি —
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১´ 0 ১´ 0 ১´
{ জ্ঞা মা জ্ঞমা | পণা দা পা | মা দক্ষা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | সা ঋা ণা |
{ ভ জি য়েঁ০ | ০০ ০ শ্রী | রা ০০ ম | রা ০ ম | রা ০ ম |

0 ১´ 0 ১´ 0
সা ঋা মা | জ্ঞজ্ঞা ঋসা ঋা | সা -া -া } পা -া পা | পা দা র্সা |
রা ০ ম | রা০ ০০ ০ | ম ০ ০ } রা ০ ম | রা ০ ম |

১´ 0 ১´ 0 ১
ণদা ণা দা | পা -া -া | জ্ঞা -া পা | পা -া দা | ক্ষদা ক্ষা মা |
রা০ ০ ০ | ম ০ ০ | রা ০ ম | রা ০ ম | রা০ ০ ০ |

0
জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা ঋসা II
ম০ ০০ ০০

অন্তরা

	১´			0			১´			0			১´		
	সা	-া	র্সা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	মা	মা	মা	মা	-া	মা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা
(১)	রা	০	ম	না	০	ম	ক	ম	ল	ফু	০	ল	শ	০	স্ত
(২)	রা	০	ম	না	০	ম	বে	০	দ	মূ	০	ল	তুঁ	হি	স
(৩)	রা	০	ম	না	০	ম	নি	র	০	ক্ষা	০	র	তু	ল	সী

	0			১´			0			১			0		
	মা	মা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞরা	সজ্ঞা	ঋা	সা	পা	-া	পা	দা	ণা	র্সা
(১)	ন	ম	ন	ভ্র	ম	র০	তু০	০	ল	পী	০	য়	ত	র	স
(২)	মা	০	ন	ঔ	০	র০	ভু		ল	ক	ট	ত	মি	ট	ত
(৩)	দা		স	ন	ম	০০	স্কা		র	দী	০	জি	য়ে	মো	হে

	১´			0			১´			0			১´´		
	ণধা	ণা	দা	পা	দা	পা	জ্ঞা	-া	পা	পা	-া	দা	র্সা	ণা	দা
(১)	ঝু০	০	লি	ঝু	০	লি	অ	০	মৃ	ত	০	স	মা	০	০
(২)	ত্রি	বি	ধ	শূ		ল	ছ	ন	ছ	ন	বি	শ	রা		
(৩)	ভ	০	ক্তি	সা		র	পা	০	বে	০	সু	খ	ধা		

	0			
	পা	মজ্ঞা	রা	II II
(১)	ন	০০	০	
(২)	ম			
(৩)	ম			

গত কার্ত্তিক সংখ্যার প্রশ্নোত্তর

শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ শর্ম্মা মহাশয়ের ১ নং প্রশ্নের উত্তর—

শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

একবার খান্‌কয়েক্ নবরচিত গানে মেঘরাগ সংযোজন করবার সময় আমরা এক সমস্যায় পড়ে গিয়েছিলাম। সে গুলিকে স্বরলিপিবদ্ধ করতে গিয়ে যেই একটু এগিয়েছি ওম্নি সন্দেহ হ'তে লাগ্‌লো সোহিণীর ছায়া এসে পড়্‌চে বলে। পরেই সন্দেহ হ'ল কোকবের ছায়া আসবার। এই রকমে 'শ্রী'র্ ও সারঙ্গর ছায়াও এসে পড়্‌তে লাগলো। আর, একবার শ্রেণীবিশেষের কানাড়া শোনবার সুযোগ ঘটে ছিল। তা'র নামটী জিজ্ঞাসা করাতে গায়ক মহাশয় বলেছিলেন 'যে মক্‌রাণ-কান্হড়া হে'। এই কানাড়ার স্বরবিন্যাস যদিচ উপস্থিত স্মরণ-পথের বাহিরে, উপরোক্ত স্বরলিপি করবার সময় স্মরণ থাকাতে সন্দেহ হ'তে লাগলো যেন তা'রও ছায়া এসে পড়চে। কেউ কেউ আবার বলেন যে, মাধবী নামক রাগিণীর ছায়াও মেঘরাগে উপস্থিত। যদিচ আমাদের মাধবীর সহিত পরিচয় নেই, তবে ভৈরব রাগের প্রভাবও যে মেঘরাগের ওপর অল্পস্বল্প আছে, এ সন্দেহটাকেও আমরা এড়াতে পারচি না। তাই আমরা আমাদের সন্দেহগুলোর বিচার ভার, অভিজ্ঞ সুরজ্ঞদের অর্পণ করে, এই আশায় অপেক্ষা করতে চাই যে, তাঁরা অনুগ্রহ পূর্ব্বক আমাদের সন্দেহগুলোকে নির্ম্মেঘ করতে পশ্চাদপদ হ'বেন না। তবে সঙ্গে সঙ্গে একটী কথা বল্লেও চলে যে, কলিকাতায় আসিবার উদ্দেশ্যে মেঘ যখন বঙ্গোপসাগরে এসে উপস্থিত, নিদাঘ মহাশয় তখন সিংহাসনচ্যুত হ'বার আশঙ্কায় শুধু উত্তপ্ত গুমট্‌কেই কলিকাতায় ছেড়ে যান। মেঘ-সহকারী সারঙ্গই তখন কলিকাতার নীরব বীণার তারে ঝঙ্কার যুড়ে দেন। আর কলিকাতা হ'তে নীল-গগন পথ বেয়ে মেঘ যখন কোন্ সুদূর চলে যান, তখন তিনি শিশিরসিক্ত কলিকাতার সাশনকর্ত্তাস্বরূপ নিজ সহকারী 'শ্রী'কেই মোতায়েন্ করে যান, ইত্যাদি। তা ছাড়া, সোহিণীতে 'শ্রী'তে আর কোকবে কেবল স্বাভাবিক নিষাদ প্রযোজ্য; মেঘেতেও তাই। সারঙ্গে দুই নিষাদ প্রযোজ্য, মেঘেতেও তাই। থাক্, আমরা অনেক সঙ্গীতজ্ঞদের সহিত এক মত হয়ে বল্‌তে প্রস্তুত যে, মেঘরাগটী হচ্চে মল্লারের দ্বিতীয় সংস্করণ মাত্র। "রাগ-বিবোধে"-র্ টীকাকার শ্রীযুক্ত পণ্ডিত হেমচন্দ্র বিদ্যারত্ন মহাশয় মল্লারের নিম্নলিখিত শ্লোকটী, যথাঃ—

"নীলাঘনন্তরা লোল্লসিতঃ পীতাম্বরো বরোবীরঃ।
মৃদুহসিতোঽতিপিপাসিতচাতক পোষ্যেষু।"

উদ্ধৃত করে বলেছেন যে, এই মল্লারই মেঘরাগ নামে প্রসিদ্ধ। যখন মল্লার, ষড়জ-পরিবর্ত্তিত মধ্যম ও পঞ্চমের ঠাটের আর স্বাভাবিক স্বরপুঞ্জের অন্তর্গত সম্পূর্ণ জাতীয় ২য় প্রহরে গেয় রাগ, আর মেঘরাগও, ষাড়বত্ব ছাড়া, ঠিক ঐ পর্য্যায়ভুক্ত, তখন রাগ-বিবোধোক্ত মল্লার ভাঙ্গা রাগই হচ্চে মেঘ-রাগ। মল্লারের মধ্যম যখন বাদী, আর ষড়জের একীভূত সখা ও প্রতিনিধি স্থলীয় পঞ্চম যখন সমবাদী, আর মেঘরাগেরও ঠিক তাই, তখন মল্লারের দ্বিতীয় সংস্করণ যে মেঘরাগ, এ কথাতে সন্দেহর অবকাশ থাকতেই পারে না। আরোহণ অবরোহণে যে একটু আধটু তফাৎ আছে সেটুকুই কেবল মল্লার-ভঙ্গকারক ব্যক্তির, অর্থাৎ মেঘরাগ-গঠনকারীর প্রচার শক্তির দ্বারা সৃজিত। সুতরাং কালের প্রভাবে কেবল দু'টী বিভিন্ন নাম জারি হয়ে গেছে মাত্র। মেঘরাগকে 'ধৈবতরহিত হ'তে বাধ্য হ'তে হয়েছে, কারণ 'ধৈবত করুণ-রসাত্মক, আর মেঘরাগ ভয়ানক ও ধীররসের অবতার। ভয়ানকের সঙ্গে কারুণ্যের মিল খাওয়া প্রকৃতিগত নয়। মেঘরাগ আবার যে-সে অবতার নন্! যাঁ'র নাম পাককা দুষ্টমীর অবতার। বেছেবেছে 'কর্ণাট' আর 'অড্ডাণ' বণাম 'আড়ানা'কে ঘনিষ্ঠ বন্ধু কোরে ফেলেছেন। কর্ণাট সম্বন্ধে শাস্ত্র কি বলেন দেখুন :—

"সাসিগজদন্তপাণি নীলগলে মীনভূষিত কর্ণে।
স্বঙ্গারবীরবেশী কর্ণাটো যোষিতামিষ্টঃ।"

শেষ শব্দটী বোধ হয় ইঙ্গিত করে যে, কর্ণাট অত্যন্ত স্ত্রীবল্লভ। অড্ডাণ সম্বন্ধে শাস্ত্র কি বলেন দেখুন :—

"কুটজস্রজা বিরাজন কুণ্ডীকৃত কেতকে স্ফুরণ-মকরঃ।
অড্ডাণো ঘনবর্ণো রমতে রতিসঙ্গরে নিতরাং।"

আধুনিক সভ্যতা ও রুচির উপদেশানুযায়ী শ্লোকটীর শেষ তিনটী শব্দের অনুবাদ করবার প্রবৃত্তি আমাদের মধ্যে দুঃখের বিষয় জাগলো না। অনুনয়-বিনয় পূর্ব্বক হাতটাত যুড়ে কাঁদোকাঁদো হয়ে ধৈবত মেঘরাগকে বল্লেন, —আপনি কর্ণাট ও অড্ডাণের সঙ্গত ছেড়ে দিন; নইলে বদনাম আপনার জাহির হয়ে পড়বে; কারণ মানুষের পরিচয় পাওয়া যায় তাঁ'র খ্যাতি-অখ্যাতির দ্বারা ত। পরামর্শ দিতে গিয়ে কাজেই ধৈবত খেলেন গলাধাক্কা। তাই 'গলাধাক্কা' শব্দটীতে 'ধ' লাগে। শুধুই কি ধৈবতের কপালখানা মন্দ! গান্ধারেরও যে তাই! গান্ধার ত আর লাগালাগি জনিত গোলা হৈচৈ ভাল বাসেন না। প্রশান্তদেব যে তিনি! গম্ভীর হয়ে থাকাতে তিনিও মেঘরাগের কু নজরে পড়ে গেলেন। 'এই রে—এ! ইনিও যে আবার আমাকে অপছন্দ করছেন! গম্ভীর হ'য়ে থাকার মানেই ত তাই! এঁকেও তা হ'লে ত বর্জ্জন করতে হ'ল দেখচি!" এই রকম একটা সিদ্ধান্তে আসার দরুণ মাঝে-মাঝে মেঘরাগকে ঔড়বরূপেও দেখা যায়। ঠাট্ যথা— ণা ণা মা পা রা সা। তখন তাঁর দিল্‌ও জান্ হয়ে পড়েন কোমল নিষাদ। গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত "এ ওয়স ঋতু আয়ে উন্ উন্ ঘন ঘোর গরজত" গান্‌খানির, ধ্রুপদী স্বর্গীয় শ্রীযুত বিশ্বনাথ রাওজী মহাশয় কৃত, স্বরলিপি দ্রষ্টব্য। এখানে লক্ষ্যণীয় যে ঔড়ব শ্রেণীর মেঘরাগে কোমল-নিষাদ যখন বাদী, স্বাভাবিক-নিষাদ যখন গর্-হাজির, তখন সে-অবস্থায় সংস্কার বিধান দেন যে কোমল-নিষাদের ব্যবহারই সমর্থণীয়। মেঘরাগের মানসিক প্রবণতা ছিল ঋষভকেও তিলাক্ দেবার দিকে; কারণ ষড়জ হ'তে কোমল নিষাদের স্থিতি ঋষভে এসে হ'লে, ঋষভের গায়ে হ'তে করুণাধারা তখন ঝর্‌ঝর্ কোরে ঝর্‌তে থাকে। কিন্তু প্রবণতানুযায়ী কাজটা আর হ'ল না। কারণ ত্রয়াত্মক (মেঘ, কর্ণাট ও অড্ডাণের) কৌন্সিলে সে প্রস্তাবটা ভোট্ পেলো না। সেখানে আলোচিত হয়েছিল যে, রতিদের শ্রীচরণামৃত পান না কোরলে লালস-কলুষ দেহ যে শুদ্ধ হ'তেই পারে না। আর সে কাজটীতে কৃতকার্য্যতা লাভেরও আশা দাঁড়ায় না, যে-পর্য্যন্ত না করুণার অবতারের খোলস্ না-পোরে আত্ম-গোপন না-কোরতে পারা যায়। কাজেই ঋষভকেও ত্যাগ কোরে মেঘরাগের পক্ষে, ষাড়ব হ'তে ঔড়বের আর ঔড়ব হ'তে ষাড়বের রূপ ধারণ করা আর হ'ল না। মালকোষ অতি গম্ভীর রাগ; তাঁর মধ্যম বাদী আর কোমল-নিষাদ সমবাদী। এখানে অর্থাৎ ঔড়ব মেঘে মধ্যমকে এক

ধাপ নামিয়ে, তাঁর স্থানে কোমল-নিষাদকে বসিয়ে, আর মধ্যমের একটু খাতির রাখবার উদ্দেশ্যে পঞ্চমকে দু'টো মিষ্ট কথা বলে খানিক তফাতে রেখে, পঞ্চমের স্থানে মধ্যমকে বসিয়ে, কতকটা আত্মপ্রসাদ লাভ করা হ'ল মাত্র। যাক্, যখন 'অড্ডাণ শব্দে কোমল-নিষাদ লাগে, তখন তাঁ'র চলিত নাম আড়ানাতেও কোমল-নিষাদ লাগে। উভয় নিষাদও মাঝেমাঝে লাগে। কর্ণাটে লাগে স্বাভাবিক-নিষাদ। আর মেঘরাগে আড়ানার ও কর্ণাটেরও ছায়া কম্ পড়ে নি-বোলে মনে হয়। সেতার বাদনে স্বাভাবিক প্রতিভাসম্পন্ন নেপালী সেতারবাদকেরা কিন্তু মেঘরাগের আলাপচারী করেন শুদ্ধ-নিষাদকে ধরে আর সম্পূর্ণ বর্গে। সেতারে মেঘরাগের ও রকম আলাপের দরুণ রূপটী চমৎকার বজায় থাকে। সময়ান্তরে সে সকল আলাপের স্বরবিন্যাস দেওয়া যাবে।

নিষাদের স্থান সম্বন্ধে, "রাগরাগিণীর মাধুর্য্য" শীর্ষক প্রবন্ধে, 'প্রবেশিকা'র ১৩৩৩ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ৯৯ পৃষ্ঠায় আর ঐ সালেরই আষাঢ় সংখ্যার ১৪৩ পৃষ্ঠায়, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় প্রাজ্ঞদের মত অনুরাগের সহিতই আলোচনা করেছেন। আমরা সেজন্য তাঁর নিকট কৃতজ্ঞ। প্রশ্নকর্ত্তা, ঐ প্রবন্ধ দু'টীতে নিষাদের স্থান সম্বন্ধে, অনেক তথ্য জানতে পারবেন বোলে মনে হয়। তবুও আমরা তাঁর অবগতি বা মীমাংসার জন্য একটু নিবেদন করি যে, পূর্ণাষ্টক স্বরগ্রামের অন্তর্গত যে ক'টী সুর আছে, তাদের মধ্যে প্রত্যেকের সাঙ্গীতিক-ধ্বনি (সুর) যেমন ভিন্ন ভিন্ন, পারিভাষিক নামও প্রত্যেকের ভিন্ন ভিন্ন। ষড়্জের পারিভাষিক নাম স্বরজ, ঋষভের নাম অতি-স্বরজ, গান্ধারের নাম মধ্যমী, মধ্যমের নাম উপনায়কী, পঞ্চমের নাম নায়কী, ধৈবতের নাম উপমধ্যমী আর প্রশ্নাধীন নিষাদের নাম একাধিক, অর্থাৎ স্পর্শকাতর, পরাপেক্ষী প্রদর্শনী ইত্যাদি। আরোহণ গাইবার সময় নিষাদে এসে থামা চলে না, কারণ তখন পরবর্ত্তী অষ্টম সুরটীকে জানবার জন্য প্রাণে একটা দুদমনীয় আকাঙ্ক্ষার আবির্ভাব হয়। নিষাদকে বাদ্ দিয়ে আরোহণের সময় কিন্তু অন্য কোন সুর সম্বন্ধে তেমন আকাঙ্ক্ষার আবির্ভাব হয় না। কাজেই নিষাদ পরবর্ত্তী অষ্টকৃকে দেখিয়ে দেয় বোলে, বিভিন্ন সংস্কারানুযায়ী নিষাদের বিভিন্ন ঐ রকম পারিভাষিক নাম। আর উপপত্তিকে অবলম্বন কোরে যেটী যে ভাবে প্রয়োজ্য, তা'র তেমন পারিভাষিক নাম ধার্য্য করা হয়। সেখানেও কিন্তু সংস্কারের হাত বিদ্যমান! যখন বিশ্বপতিকেই লোকে নিজের নিজের ধ্যান-ধারণা, নিজের বৈশিষ্ট্য, নিজের করণকারণ দিয়ে নিজ মতে পূজা উপাসনাদি করেন, তখন অন্য কিছুর ত পরে-কা কথা। কিন্তু পূজা উপাসনাদির কোন পদ্ধতিকেই ভুল বলা চলে না। যাতে যাঁর ভক্তি! যাঁর যেমন সংস্কার! সঙ্গীত রাজ্যের পূর্ব্ববর্ত্তী দল বিশেষের সংস্কারের সহিত একমত হয়ে স্বর্গীয় রাজা সার্ সৌরিন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর ও সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলেন যে, মল্লারে কেবল স্বাভাবিক নিষাদই ব্যবহৃত হয়। উত্তর-পশ্চিমাঞ্চলবাসী অনেক গায়কদের সংস্কারানুযায়ী মল্লারে দুই নিষাদই প্রযোজ্য। যেমন 'আয়ে ঘনপতি আয়ে মল্লারো' ছুনিয়া বগারো' বিখ্যাত গানখানির, মাননীয় স্বর্গীয় শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্র ঠাকুর মহাশয় কৃত স্বরলিপি, কিংবা সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর মিশ্র কৃত 'আজু বদরিয়া ছায়ো' গানখানির স্বরলিপি দ্রষ্টব্য। আর মেঘরাগ যখন মল্লারের দ্বিতীয় সংস্করণ বোলে প্রায় স্বীকার্য্য, তখন সংস্কার বিশেষের বিধানানুযায়ী মেঘরাগে কেবল স্বাভাবিক-নিষাদের ব্যবহারকে, বা কেবল কোমল-নিষাদের ব্যবহারকে কিংবা উভয় নিষাদের ব্যবহারকে শুদ্ধ বা অশুদ্ধ বলা যৌক্তিক নয়।

কেউ যদি বলেন যে, সংস্কার সম্বন্ধে ও সব কথাগুলো কবিতা বা গদ্যলেখকদের চন্দ্রিমারাজ্যের জাল্‌বুনুণী মাত্র। বল্‌তে পারেন কি, ধৈবত বর্জ্জিত রাগরাগিণীগুলিতে নিষাদের উদয় বেশীর ভাগ কোন্ কোন্ আকারে? আমরা বরঞ্চ 'majority must be granted' প্রবাদ বাক্যটীকে অনুসরণ করেই majority'কে কবুল করতে পারি। মন্দ কথা নয়!

তাহ'লে দেখুন:—

১। নাগধ্বনি-কানাড়া	ধ বর্জ্জিত	ব্যবহার দুই নিষাদ
২। কোলাহল-কানাড়া	ধ ও ম বর্জ্জিত	„ „ „
৩। মধুমাত-সারঙ্গ	ধ ও গ বর্জ্জিত	„ „ „
৪। নাট্	ধ ও র বর্জ্জিত	„ „ „
১। কুমারী	ধ বর্জ্জিত	ব্যবহার স্বাভাবিক-নিষাদ
২। ঔড়ব জাতীয়া বেহাগ	ধ ও র বর্জ্জিত	„ „ „
৩। বৃন্দাবনী-সারঙ্গ	ধ ও গ বর্জ্জিত	„ „ „
৪। হেমখেম	ধ বর্জ্জিত	„ „ „
৫। মালশ্রী	ধ ও র বর্জ্জিত	„ „
১। সুঘরাই-কানাড়া	ধ বর্জ্জিত	ব্যবহার কোমল-নিষাদ।

অর্থাৎ দুই নিষাদের পক্ষে চার্‌টী ভোট্। স্বাভাবিক-নিষাদের পক্ষে পাঁচটী, আর কোমল নিষাদের পক্ষে মাত্র একটী ভোট্। প্রত্যেক শ্রেণীর ভোটে মেঘরাগের স্রষ্টা যিনি অর্থাৎ মল্লারে ব্যবহৃত নিষাদের আকার দু'টীকে যোগ করলেও ফল দাঁড়াবে ঐ একই। কিন্তু majorityকে স্বীকার করবার প্রথাটীও যে 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' হিসেবে নিখুঁত ভাবে শুদ্ধ, তাও-তো নয়! Majorityটা হচ্ছে একত্র অবস্থিত ব্যক্তিদের সমষ্টির দ্বারা গঠিত উপায় মাত্র; আর মানুষের দ্বারা গঠিত যা-কিছু, তা' তো একেবারেই অপরিহার্য্য নয়, কারণ মানুষ ত আর একেবারেই অভ্রান্ত জীব নয়। সুতরাং majorityর 'থিওরী' অপেক্ষা সংস্কারের থিওরীটাই অধিকতর রক্ষণীয় বা সমর্থণীয়। কাজেই এ-লাগে সে-লাগে, ও-লাগে তা-লাগে, হেন্-লাগে ত্যেন্-লাগে ইত্যাদি লাগালাগীকে নিয়ে মাথা ফাটাফাটী কর্‌বার দরকারই বা কি! মন অনুযায়ী সংস্কার বা মতি। বড়দের চিন্তাক্ষেত্র না হয় প্রসারিত; তাই মতিও না হয় প্রসারিত। ছোটদের চিন্তাক্ষেত্র না হয় ক্ষুদ্র, তাই না হয় মতি বা ক্ষেত্রটী সীমাবদ্ধ। যাই-হ'ক-না-কেন, কোনোটীই তাই বোলে ভুল নয়, কেননা ছোট হ'তেই ত বড়, আর বড় হ'তেই ত ছোট। কণিকা বিশ্বের বালুকা; সেও ত পৃথিবীর অংশ; বৃহত্তমের ক্ষুদ্রতম অংশ। আবার অনুতে অনুতে পরমাণু; বারি বিন্দুতে বারিধি। এক একটী সেপাই নিয়ে বিরাট একটী সেনাকটক। তবুও যদি কারুর মন আমাদের বক্তব্যে না সরে, তবে বল্‌তে হ'বে নিষাদের আকার বিশেষের বরাত! তাহ'লে মেঘরাগ হ'তে কোমল নিষাদকে ছেঁটে ফেল্লে, আমরা তাঁকে সম্বোধন কোরে একটী গান গাইব। স্বাভাবিক নিষাদকে ছেঁটে ফেল্লেও, আমরা তাঁকেও সম্বোধন করে সেই গানটীই গাইব। আর উভয় নিষাদকেও ব্যবহারে আন্‌লে, আমরা আপনাদের কৃপাদৃষ্টি উভয়ের উপরে পড়েছে বোলে, ঠিক সেই গানটীকে গাইতে ছাড়্‌বো না। গান্‌টীকে "আপন মনের মাধুরী মিশায়ে" গাওয়া ছাড়া তাহ'লে ত গত্যন্তর নেই :—

"বরাতটা ভাই মান্‌তেই হবে।
তা ব'লে কি হাত পা বেঁধে ঘরেতেই পড়ে রবে॥
(তবু) বরাতটা ভাই মান্‌তেই হবে॥
বরাতে লেখা ব'লেই ফকির আমীর হয়—
রাজার ছেলে পায়না খেতে—(সেটা) বরাত ভিন্ন নয়;
(যখন) বজ্রাঘাতে—সাপের মুখে—(কিম্বা) মরে জলেতে ডুবে
(তখন) বরাতটা ভাই মান্‌তেই হবে॥
জল্‌লো ধু ধু মুখের গরাস—দেখতে দিলে না;
কত লোকের অন্ন যাবে—(অগ্নিদেব) মনেও নিলে না;
মিছে—কার ওপোরে রোষ? সে তো সবই বরাত দোষ॥
আপশোষ নেই শাস্ত্র মেনেই—
(কাজে) উদ্যোগী সব হও ভবে;
কিন্তু বরাতটা ভাই মান্‌তেই হবে॥"—জোর্ বরাত

ভৈরব আলাপ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৪। তা নে তে নে তে নুম্ নে ঋ
ন্া া া সা সা া, [স]ঋা সা [স]ঋা [স]ন্া সা [ন]দ্া পা পা া,

রে নে নে তা নুম্ নে ঋ নে ঋ নে
ম্া গ্া ম্া ম্দ্া পা া ম্প্া া ম্া া গা, ঋ্া গ্া ম্া প্া ম্া

নুম্ নে ঋ রে নে নুম্ নে ঋ নে (তা না নুম)
[গ]ঋ্া া স্া স্া স্া গ্া ম্া [ম]দ্া া, ন্া সা [স]ঋা সা সা (ন্সা ন্সান্া ঋাসা)

৫। তা নুম্ নে ঋ নুম্ নে তোম্ তা নুম্ নে নে নুম্
সা গা মা [ম]দা া পা দঃ মপা মা গা, ম [ম]দা া দণা দা া পা া, [ম]পা া মা গা মা

নে ঋ নুম্ নে নুম্ নে
[গ]ঋা া, ঋা গা ঋা মা গা পা মা গা ঋা া, সা [ন]সা [স]ঋা া সা সা

(তা না নুম্)
(ন্সা ন্সা ন্া ঋা সা) ।।

অন্তরা

তা নে নুম্ ঋ নে ঋ রে নে নে তে
সা গা মা [ম]দা া না া র্সা র্সা া, র্সা না র্সা <u>র্সর্ঋা সা</u> র্সা

তে নে নুম্ তা নে ঋ নে নে তে নুম্ নে তে তে
না র্সা <u>নদা া পা া,</u> মাগ মা পা পা দা [দ]র্সা া [ন]দা া পা া, [ম]পা মা

নে নে ঋ নুম্ তা নুম্ নে (তা না নুন্)
গা ঋ [গ]মা [গ]ঋা, সা [ন]সা [স]ঋা া সা সা া ([ন]সা [ন]সা ন্া ঋাসা) ॥

ভারতীয় নৃত্যকলা (২)

(ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র, ৪র্থ অধ্যায়)

অধ্যাপক শ্রীকালীদাস নাগ এম-এ ও শ্রীবটকৃষ্ণ ঘোষ

৯। নিকুট্টন :—

নিকুট্টিতৌ যদা হস্তৌ স্ববাহুশিরসোঽন্তরে।
পাদৌ নিকুট্টিতৌ চৈব জ্ঞেয়ং তত্ নিকুট্টনম্॥

হস্তদ্বয় যখন বাহু ও মস্তকের মধ্যে নিকুট্টিত হইবে, এবং পাদদ্বয়ও যখন নিকুট্টিত হইবে, তাহা হইলে নিকুট্টিত করণ সম্পন্ন হইবে। কোহল এইরূপে নিকুট্টন কথাটির ব্যাখ্যা করিয়াছেন ; উন্নমনং বিনমনং স্যাদঙ্গস্য নিকুট্টনম্, অর্থাৎ একটি অঙ্গ বারবার উঁচু নিচু করিলেই তাহাকে সেই অঙ্গের নিকুট্টন বলে। টীকাকার অভিনবগুপ্ত কোহলের এই ব্যাখ্যা মানিয়া লইয়াছেন এবং বলিয়াছেন হস্তের অলপল্লবের কনিষ্ঠাঙ্গুলির উত্থান পতনরূপ নিকুট্টন এখানে ধরিয়া লইতে হইবে।

নিকুট্টন বর্ণনাকারী শ্লোকটিতে 'স্ববাহুশিরস্' এই কথাটি এক বচনান্ত এবং 'হস্তৌ' এই কথাটি দ্বিবচনান্ত। অতএব বুঝিতে হইবে যে পর্য্যায়ক্রমে অঙ্গদ্বয়ের প্রয়োগ হইবে। এইরূপে দক্ষিণ হস্তের প্রয়োগে দক্ষিণ পদ এবং বাম হস্তের প্রয়োগে বামপদ ব্যবহৃত হইবে। মণ্ডলস্থানকে অবস্থান করিয়া চাতুরশ্র্য প্রয়োগের পর উদ্বেষ্টিতকরণের দ্বারা হস্ত স্কন্ধ ও মাথার উপর আনিয়া নিকুট্টিত করিবে এবং সেই পা প্রসারিত করিবে। যথাবস্থিত বামহস্ত পুনরায় চতুরশ্রীকৃত করিতে হইবে এবং তৎসমকালেই প্রোক্তবিধিতে দ্বিতীয় অঙ্গ নিকুট্টিত করিবে। ইহাই নিকুট্টন করণ।

পুনঃ পুনঃ অত্মসম্ভাবনাপ্রধান বাক্যার্থে এই করণের প্রয়োগ।

১০। অর্দ্ধ নিকুট্টক :—

অঞ্চিতৌ বাহুশিরসী হস্তস্ত্বভিমুখাঙ্গুলিঃ।
নিকুঞ্চিতার্দ্ধ যোগেন ভবেদর্দ্ধনিকুট্টকম্॥

এই শ্লোকের প্রকৃত অর্থ কি তাহা বুঝিবার উপায় নাই। অভিনব গুপ্তের টীকা হইতেও বিশেষ কোন সাহায্য পাওয়া যায় না। রামকৃষ্ণ কবি এই শ্লোকের উপর অভিনব গুপ্তের যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহার আদ্যাংশ অন্য কোন শ্লোকের বলিয়া মনে হয়।

১১। কটিচ্ছিন্ন :—

পর্য্যায়শঃ কটিশ্ছিন্না বাহুশিরসি পল্লবৌ।
পুনঃ পুনশ্চ করণং কটিচ্ছিন্নং তু তদ্ভবেৎ॥

পর্য্যায়ক্রমে কটি ছিন্ন হইবে, এবং বাহুদ্বয় মস্তকের উপর পল্লবাকার ধারণ করিবে ; পুনঃ পুনঃ এইরূপ করিলেই কটিচ্ছিন্ন করণ হইবে।

নাট্য-শাস্ত্রেরই অন্যত্র পল্লব শব্দের অর্থ বুঝাইয়া দেওয়া আছে।

মণিবন্ধনমুক্তৌ তু পতাকৌ পল্লবৌ স্মৃতৌ। (৯-২১৬)

ইহার ক্রিয়া তিন চার প্রকার। যথা—

অতিক্রান্তক্রমং কৃত্বা ত্রিকং তু পরিবর্ত্তয়েৎ।
দ্বিতীয়পাদভ্রমণাৎ তলেন ভ্রমরী স্মৃতা॥
কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ।
উৎক্ষিপ্য পাতয়েচ্চৈনমতিক্রান্তা তু সা স্মৃতা।

এখানে ভ্রমরী ও অতিক্রান্তা নামক দুইটি ক্রিয়া দেওয়া হইয়াছে।

বিস্ময়প্রধান বাক্যাভিনয়ে এই করণের প্রয়োগ।

১২। অর্দ্ধরেচিত :—

অপবিদ্ধঃ করঃ সূচ্যা পাদশ্চৈব নিকুট্টিতঃ।
সন্নতং যত্র পার্শ্বং চ তদ্ভবেদর্দ্ধরেচিতম্॥

হস্ত যখন সূচীমুখে অপবিদ্ধ থাকিবে ও চরণ নিকুট্টিত হইবে, এবং পার্শ্ব যখন সৌষ্ঠবসহকারে সন্নত হইবে, তাহাকেই অর্দ্ধরেচিত করণ বলে।

সূচীমুখ বলিতে কি বুঝায় তাহা নাট্যশাস্ত্রে (৯-১৭৬) বর্ণিত হইয়াছে।

হস্তৌ তু সর্পশিরসৌ মধ্যমাঙ্গুষ্ঠকৌ যদা।
তির্য্যক্ প্রসারিতস্তৌ চ তদা সূচীমুখৌ স্মৃতৌ॥

অসমঞ্জস চেষ্টাপ্রধান বাক্যার্থে এই করণ প্রযোজ্য।

১৩। বক্ষঃস্বস্তিক :—

স্বস্তিকৌ চরণৌ যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ।
নিকুঞ্চিতং তথা বক্ষো বক্ষস্স্বস্তিকমেব তৎ॥

চরণদ্বয় স্বস্তিকাকারে থাকিবে এবং হস্তদ্বয় বক্ষের উপর রেচিত থাকিবে এবং বক্ষ নিকুঞ্চিত থাকিবে, তবেই বক্ষঃস্বস্তিক করণ সম্পন্ন হইবে।

অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন :—বক্ষের উপর চতুরশ্রাবস্থায় স্থিত হস্তদ্বয় রেচিত করিয়া সে দুটি ব্যাবৃত্তকরণের দ্বারা আনিয়া কুঞ্চিত ও ঈষৎ নত চক্ষের উপর স্বস্তিকদ্বয় করিতে হইবে। হস্তস্বস্তিকানুসারে পদদ্বয় দ্বারাও পরস্পরের জঙ্ঘানুগুল্ফ চালনা দ্বারা স্বস্তিকদ্বয় করিতে হইবে।

কুঞ্চিত (আভুগ্ন) বক্ষ নাট্যশাস্ত্রে (৯-২০৭) এই ভাবে বর্ণিত হইয়াছে :—

নিম্নমুন্নতপৃষ্ঠং চ ব্যাভুগ্নাংসং শ্লথং ক্বচিৎ।
আভুগ্নং তদুরঃ।

এই ভঙ্গীটি নৃত্যযোগে সৌষ্ঠব প্রদান।

লজ্জা বা অনুতাপ প্রধান বাক্যাভিনয়ে এই বক্ষঃস্বস্তিক করণের প্রয়োগ।

১৪। উন্মত্তক :—

অঞ্চিতেন তু পাদেন রেচিতৌ তু করৌ যদা।
উন্মত্তং করণং তত্তু বিজ্ঞেয়ং নৃত্তকোবিদৈঃ॥

চরণদ্বয় যখন কুঞ্চিত থাকে এবং হস্তদ্বয় যখন প্রসারিত থাকে তখনই উন্মত্ত করণ হয়।

অঞ্চিত চরণ কাহাকে বলে?

পার্ষ্ণির্যত্র স্থিতা ভূমৌ উর্দ্ধমগ্রতলং তথা।
অঙ্গুল্যশ্চাঞ্চিতাঃ সর্ব্বাঃ স পাদোঽঞ্চিত উচ্যতে॥

অর্থাৎ, যে অবস্থায় পায়ের গোড়ালি ভূমিলগ্ন থাকে এবং অগ্রভাগ উত্তোলিত হয় এবং সমস্ত অঙ্গুলীগুলি কুঞ্চিত থাকে তাহাকেই অঞ্চিত চরণ বলে।

অত্যন্ত সৌভাগ্যগর্ব্বিত অবস্থায় এই করণের প্রয়োগ।

১৫। স্বস্তিক :—

হস্তাভ্যামথ পাদাভ্যং ভবতঃ স্বস্তিকৌ যদা।
তৎস্বস্তিকমিতি প্রোক্তং করণং করণার্থিভিঃ॥

হস্তদ্বয় ও পাদদ্বয় দ্বারা যথাক্রমে দুইটি স্বস্তিক রচিত হইলে যে করণ হয় তাহাকেই করণার্থিগণ স্বস্তিককরণ বলিয়া থাকেন। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন লাফাইয়া উঠিয়া এক সঙ্গে দুইটি রচনা করিতে হইবে। বক্ষের উপর একটি হস্ত আর একটি হস্তের উপর আড়াআড়ি ভাবে স্থাপন করিলেই হস্তস্বস্তিক হইবে। কুঞ্চিত পদদ্বয় cross-legged করিয়া রাখিলেই পদস্বস্তিক হইবে।

কোন যুবতী যখন দ্বেষ নিষেধ করিয়া রহস্য করেন তখনই এই করণ প্রযুক্ত হয়। (এইখানে পাঠ অনিশ্চিত)।

১৬। পৃষ্ঠ স্বস্তিক :—

বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্ত বাহুভ্যাং স্বস্তিকৌ চরণৌ যথা।
অপক্রান্তার্দ্ধ সূচিভ্যাং তৎ পৃষ্ঠস্বস্তিকং ভবেৎ ॥

বাহুদ্বয় যখন বিক্ষিপ্ত ও আক্ষিপ্ত এবং অপক্রান্ত ও অর্দ্ধ সূচীর আকারে বিন্যস্ত এবং চরণদ্বয় যখন স্বস্তিকাকারে থাকিবে তখনই পৃষ্ঠ স্বস্তিক হইবে। অবশ্য দর্শকদিগের প্রতি পৃষ্ঠ প্রদর্শিত হইবে।

নাট্যশাস্ত্র ১০-৩০এ অপ্রক্রান্ত কি তাহা বর্ণিত হইয়াছে :—

উরুভ্যাং বলনং কৃত্বা কুঞ্চিতং পাদমুদ্ধরেৎ।
পার্শ্বে বিনিক্ষিপেচ্চৈনমপক্রান্তা তু সা স্মৃতা ॥

সূচীও এইরূপে বর্ণিত হইয়াছে :—

কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানূর্দ্ধং সম্প্রসারয়েৎ।
পাতয়েচ্চাপ্রয়োগেন সা সূচী পরিকীর্ত্তিতা ॥ (১০-৩৩)

অভিনব গুপ্তের মতে এই ঊর্দ্ধ শব্দ হইতেই বুঝা যাইতেছে যে দ্বিতীয় পদেই এই সূচী করিতে হইবে, পর্য্যায় ক্রমে যে তাহাতে হইবে তাহা নহে।

অভিনবগুপ্ত এইরূপে এই করণ প্রয়োগের বর্ণনা করিয়াছেন—উদ্বেষ্টিত ক্রিয়া দ্বারা বাহুদ্বয়ের বিক্ষেপ করিতে হইবে এবং সমকালেই অপক্রান্তা ভঙ্গী করিতে হইবে এবং অপবেষ্টিত করণের সহিতই দ্বিতীয় চরণের দ্বারা সূচী বিধান পূর্ব্বক পদদ্বয় ও হস্তদ্বয় দ্বারা স্বস্তিক রচনা করিতে হইবে।

স্বস্তিক করণের যে প্রয়োগ ইহারও সেই প্রয়োগ। কেহ কেহ বলেন যুদ্ধাদি বিষয়ে ইহার প্রয়োগ।

১৭। দিক্‌স্বস্তিক :—

পার্শ্বয়োরগ্রতশ্চৈব যত্র শ্লিষ্টগতো ভবেৎ।
স্বস্তিকো হস্তপাদাভ্যাং তদ্দিক্‌স্বস্তিকমুচ্যতে ॥

অভিনব গুপ্ত এই শ্লোকের অতি সরল ব্যাখ্যা দিয়াছেন :—

'হস্তাভ্যামথ' ইত্যাদি শ্লোকের দ্বারা যে পৃষ্ঠস্বস্তিক নামক করণ বর্ণিত হইয়াছে তাহাই যদি দুই পার্শ্বে ও পিঠের উপরেও করা হয় তবেই দিক্‌স্বস্তিক করণ হইবে।

গীতপরিবর্ত্তাদিতে ইহার প্রয়োগ।

১৮। অলাতক :—

অলাতং চরণং কৃত্বা ব্যংসয়েদ্দক্ষিণং করম্।
ঊর্দ্ধজানুক্রমং কুর্য্যাৎ অলাতকমিতি স্মৃতম্ ॥

চরণ অলাত করিয়া দক্ষিণ কর সঞ্চালিত করিতে হইবে এবং তদুপরি ঊর্দ্ধজানুক্রম করিলেই অলাতক করণ হইল।

অলাত ও ঊর্দ্ধজানুহস্ত এই দুই কথা এইরূপে বুঝাইয়া দেওয়া হইয়াছে :

পৃষ্ঠ প্রসারিতঃ পাদো বলিতে নান্তরীকৃতঃ।
পার্ষ্ণীঃ প্রপতিতা চৈবালাতা। (১০-৪০)
কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানুস্তনসমং ন্যসেৎ।
দ্বিতীয়ং চ ক্রমং তূর্ধ্বমূর্দ্ধজানুঃ প্রকীর্ত্তিতা ॥

ললিত নৃত্য বিষয়ে এই করণের প্রয়োগ।

ভীলরাণী

শ্রীসাধন কুমার গুহ ও শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

৭

দুই তিন দিন মাত্র ডুলাইয়ের গৃহে থাকিয়া অরুণ ও হীরা বাড়ী ফিরিয়া যাওয়াই স্থির করিল। মুনিয়া ও ডুলাই সাশ্রুনয়নে তাহাদিগকে বিদায় দিয়া ফিরিয়া আসিল। কিন্তু মুনিয়া এতদিন মনে মনে যে কার্য্য করিবে স্থির করিয়াছিল তাহাই করিতে উদ্যত হইল। অরুণের প্রতি সর্ব্ব সময়েই তাহার শুভদৃষ্টি ছিল। সে অরুণকে আপ্রাণ ভালবাসিত তাই প্রতিক্ষণেই একটা অমঙ্গল সূচনা করিয়া অশ্রু বিসর্জ্জন করিত। সত্যই যখন তাহার চিন্তা বাস্তবে পরিণত হইত অরুণ বিপদের সম্মুখে থাকিলেও সে মনে মনে সন্তুষ্টি অনুভব করিত। কারণ যাহা অরুণকে ঘিরিবে তাহা মুনিয়ার কাছে আগেই ধরা পড়িত। এবারও তাহার দক্ষিণ চক্ষু নাচিয়া উঠিল। মুনিয়া একটি অশ্ব লইয়া তাহাদিগের পশ্চাতে ধাবমানা হইল। সে এমন গোপনে অগ্রসর হইতেছিল যে একথা অরুণ কিম্বা হীরার কেহ বুঝিল না।

কিন্তু সত্যই অরুণকে বিপদের মুখে পড়িতে হইল। নিবিড় জঙ্গলের গহন প্রদেশে একটি আমলকী বনের মাঝখানে ঘোড়া থামাইয়া অরুণ হঠাৎ কিসের শব্দ শুনিতে লাগিল। দেখিতে দেখিতে একদল অশ্বারোহী তাহাদিগকে ঘিরিয়া ফেলিল। অরুণ দেখিল তাহার সম্মুখেই রাজ্যচ্যুত নবাব শালামত তাহার দিকে তীব্র দৃষ্টিতে চাহিয়া অরুণকে বন্দী করিবার আদেশ দিতেছে। অরুণ বন্দী হইল, হীরাকে দুই ব্যক্তি শালামতের কাছে লইয়া গেল।

দূর হইতে এদৃশ্য দেখিয়া মুনিয়ার চোখে জল আসিল! সে দ্রুতবেগে অশ্ব ছুটাইয়া, গৃহাভিমুখে চলিয়া আসিল। ডুলাইয়ের নিকট সমস্ত বৃত্তান্ত জ্ঞাপন করিবামাত্র ডুলাই এক দল ভীল সঙ্গে লইয়া গিয়া বনমাঝে উপনীত হইল।

এতক্ষণে অরুণকে বধ করিবার পন্থা নির্দ্দিষ্ট হইয়া গিয়াছিল। একটা মোটা বৃক্ষের সহিত অরুণকে বাঁধিয়া আগুনে পুড়াইবে আর হীরা তাহা দাঁড়াইয়া দেখিবে এই অমানুষিক আদেশ দিয়া শালামত, হীরাকে তাহার অশ্বে উঠাইয়া লইয়াছিল। ঘোর কলরবে বনভূমি বিকম্পিত করিয়া ভীলগণ নিমেষে নবাবের উপর আক্রমণ করিল সৈন্যগণ ছত্রভঙ্গ হইয়া পলায়ন করিল। শালামত বন্দী হইলেন। মুনিয়া দৌড়িয়া আসিয়া বৃক্ষে বদ্ধ অরুণকে মুক্ত করিয়া সানন্দে তাহাকে জড়াইয়া ধরিল। অরুণ কৃতজ্ঞ চিত্তে তাহাকে ধরিয়া ছাড়িয়া দিল। তখন তাহারা শালামতকে লইয়া মিহিরের কাছে গিয়া তাহার আজীবন কারাবাসের বিধান করিয়া দিল।

অরুণ বাড়ী যাইবার প্রস্তাব করিলে পর মিহির ডুলাই মুনিয়া প্রভৃতি সকলে মিলিয়া তাহাকে বনের বাহিরে দিয়া আসিল। অরুণ সকলের কাছে বিদায় লইয়া মুনিয়ার চোখের দিকে চাহিতেই মুনিয়ার চক্ষু হইতে তরল মুক্তাধারা ঝরিয়া পড়িয়া গেল। মঙ্গল চোখে তাহাদের দু'জনকে বিদায় দিয়া তাহারা ফিরিয়া গেল।

৮

হারানিধি পাইয়া অরুণ ও হীরার পিতা অযাচিত আনন্দ সাগরে ভাসিতে লাগিলেন। তাহারা খুব আড়ম্বরের সহিত দু'জনের বিবাহের আয়োজন করিতে লাগিল। অরুণ প্রায়ই হীরার সঙ্গে দেখা সাক্ষাৎ করিতে যাইত। সে হীরাকে কৃতজ্ঞ চিত্তে বলিত, আমরা বাড়ী হতে চলে যাওয়াতেই এ বিয়ে সম্ভব হয়েছে। হীরা শুধু মুচকি হাসিয়া তাহার উত্তর দিয়াছিল।

কিন্তু এদিকে একটা অসম্ভব ঘটনা ঘটিয়া গেল। তাহাদের পলায়নের পূর্ব্বে হীরার বিবাহের জন্য যে বর

ঠিক হইয়াছিল সে এতদিন হীরার জন্য উৎকণ্ঠিত হইয়া পড়িয়াছিল। হীরা আসিতেই সে তাহার জন্য লালায়িত হইয়া উঠিল কিন্তু যখন সে শুনিল যে হীরার বিবাহ স্থির, সে হতাশচিত্তে হীরাকে পাওয়ার উপায় নির্দ্ধারণ করিতে লাগিল। যাদৃশী ভাবনা যস্য সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী। সে একদিন সন্ধ্যার সময় হীরাকে চুরি করিবার উপায় স্থির করিয়া বাগানের আশে পাশে ঘোরাঘুরি করিয়া অবশেষে সফলকাম হইল। সন্ধ্যা বেলায় হীরা বাগানে বেড়াইতে গিয়াছিল সঙ্গে অপর কেহ ছিল না। একাকিনী যুবতী উন্মনা হইয়া বৃক্ষতলে বসিয়া বোধ হয় তাহাদের বনবাসের কথা, মুনিয়া প্রভৃতির কথাই ভাবিতেছিল। হঠাৎ দুই জন লোক তাহার মুখে কাপড় দিয়া ধরিয়া তাহাকে ঘোড়ায় তুলিয়া চলিয়া গেল।

চারিদিকে খোঁজ খোঁজ পড়িয়া গেল। হীরার পিতা-মাতা, অরুণ ও তাহার পিতামাতা সকলেই চিন্তিত হইয়া পড়িলেন। অরুণ অত্যন্ত মনকষ্টে অনেক খোঁজ করিয়াও যখন কোনই সন্ধান করিতে পারিলনা সে মুনিয়ার সাহায্য লইতেই অগ্রসর হইল। সে একদিন অশ্বে চড়িয়া পুনরায় মুনিয়াদের বাড়ী গিয়া উপনীত হইল। প্রভাত কালে মুনিয়া তখন বাড়ী ছিল না। দুলাইয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া সে যে সমস্ত কথা শুনিল তাহাতে মুনিয়াকে দেখিবার জন্য উদ্‌গ্রীব হইয়া উঠিল। তাহাদের চলিয়া যাওয়ার পর হইতে মুনিয়া কেমন অন্যমনস্ক হইয়া পড়িয়াছে। তাহার জীবনের সকল উৎসাহ আনন্দ যেন কে কাড়িয়া নিয়াছিল।

দুলাই বলিল। আমি তাহাকে কত বুঝিয়েছি কিন্তু সে কিছুতেই বুঝিলনা। উদাস ভাবে ঘোরে, আহার নেই নিদ্রা নেই যখন তখন যা তা বলে, আমি কিছুই বুঝতে পারছিনা। এই বলিয়া সে মুনিয়া, মুনিয়া বলিয়া ডাকিল কিন্তু কোন সাড়া পাইলনা। তখন অরুণ বলিল, আমি দেখছি সে কোথায় গেল।

ফুলের বাগানের একটি ফুটন্ত শেফালি গাছের নীচে বসিয়া মুনিয়া একটা মালা গাঁথিতেছিল। কয়েকটি ফুল মেঘবরণ চুলের মধ্যে গুজিয়া রাখিয়াছিল। দুইটি গোলাপ তাহার কাণে ঝুলিতেছিল। অরুণ দূর হইতে এই বনচারিণীর অনিন্দ্য সুন্দর পবিত্র মূরতি দেখিয়া, আনন্দে আত্মহারা হইয়া গেল। সে আস্তে আস্তে পশ্চাৎ দিক হইতে আসিয়া মুনিয়ার চক্ষু টিপিয়া ধরিল। মুনিয়া হঠাৎ কাহার হস্ত স্পর্শ অনুভব করিয়া চমকিয়া উঠিল। সে এক লাফে উঠিয়া অরুণের হাত ছাড়াইয়া বিস্মিত নেত্রে অরুণের দিকে চাহিয়া রহিল। অরুণ আস্তে আস্তে কাছে আনিয়া মুনিয়ার হাত দু'টি ধরিয়া গিয়া ঘাসের উপর বসিয়া সমস্ত বৃত্তান্ত বিবৃত করিল। মুনিয়ার মধ্যে একটা আনন্দের সূচনা দেখা দিল। সে ভাবিল হীরাকে অনুসন্ধান করার সুযোগে সে অরুণের সাথে যাইতে পারিবে। কিছুতেই এ সুযোগ ছাড়া যায় না। তখন মুনিয়া ও অরুণ দুলাইয়ের কাছে আসিয়া তাহাকে ও তাহাদের সঙ্গে যাইবার জন্য অনুরোধ করিল। হীরার অপহরণ সংবাদে দুলাই অত্যন্ত দুঃখিত হইয়া সে ও তাহাদের সঙ্গে যাইতে স্বীকৃত হইল।

কিন্তু অরুণ ফিরিয়া আসিয়া ও হীরার সন্ধান পাইল না।

সে অত্যন্ত বিষাদিত চিত্তে দিন কাটায় মুনিয়া ও দুলাই অরুণকে সান্ত্বনা দিবার জন্য গোপনে গোপনে হীরার অন্বেষণ করিতে লাগিল। অবশেষে মুনিয়া সংবাদ পাইল যে হীরা নিকটবর্ত্তী এক গ্রামের ধনী সন্তানের গৃহে বন্দী অবস্থায় রহিয়াছে। ধনী সন্তান বীরেন্দ্র কুমারের সহিতই হীরার বিবাহের কথাবার্ত্তা ঠিক হইয়াছিল। তাই বীরেন্দ্র তাহাকে গুপ্তভাবে আনিয়া হীরাকে বশ করিবার চেষ্টা করিতেছে। মুনিয়া এ সংবাদ শ্রবণ করিয়া একটি ফুল-ওয়ালির বেশে বীরেন্দ্র কুমারের বাড়ীতে যাতায়াত করিতে লাগিল। বীরেন্দ্র কুমার প্রায়ই মুনিয়ার নিকট হইতে ফুলের মালা ক্রয় করে হীরাকে সে মালা দিয়া সাজায়।

৯

কিন্তু বীরেন্দ্র কুমার বহু চেষ্টার ফলে ও হীরার মন ভুলাইতে পারিল না। অবশেষে সে বল প্রয়োগের জন্য কৃত সঙ্কল্প হইল। সামান্য একজন রমণী তাহার বশ্যতা স্বীকার করিবেনা ইহা তাহার পক্ষে অপমানের বিষয়। সে যে কক্ষে হীরাকে বন্দী করিয়াছিল সেটা বাড়ীর

একটা নির্জ্জন অংশ। ফুল বিক্রয়ের অজুহাতে সেখানে মুনিয়ার গতিবিধি ছিল। সেদিন ও সন্ধ্যার পূর্ব্বে মালা ও ফুল হাতে মুনিয়া হীরার কাছে উপনীত হইল। তখনও বীরেন্দ্র কুমার আসে নাই। একাকিনী হীরা বাতায়ন পথে অনন্ত বিস্তৃত নীলাকাশের দিকে উদাস নেত্রে চাইয়া ছিল। মুনিয়া গিয়া ডাকিল, ফুল নেবে গো!

হীরা তাহার নিঃসঙ্গ জীবনের মধ্যে একটি সমবয়সী রমণী পাইয়া খুব আহ্লাদিতা হইয়াছিল। সে প্রায়ই মুনিয়াকে আসিতে বলিত। তখনও সে মুনিয়াকে ডাকিয়া ফুল বাছাই করিতে লাগিল।

মুনিয়া হীরাকে একলা পাইয়া ভাবিল এই সুযোগ। সে তাড়াতাড়ি তাহার ছদ্মবেশ খুলিয়া ফেলিয়া করুণ বিগলিত স্বরে হীরাকে বেষ্টন করিয়া কহিল, দিদি, তোমার জন্যই আমি এ বেশ নিয়েছি।

হীরা মুনিয়াকে দেখিয়া হঠাৎ কিছুই বুঝিতে পারিল না। সে মুনিয়াকে বুকের মধ্যে টানিয়া কহিল বোন, তুমি! তিনি ভাল আছেন কিনা আমাকে বল।

মুনিয়া অরুণের সংবাদ দিয়া কহিল, তাঁর জীবনের আর কোন সুখ স্বচ্ছন্দ নাই তোমাবিহীন সবই ম্লান।

এই বলিয়া সে তাড়াতাড়ি বেশ পরিবর্ত্তন করিয়া বলিল, হয়তো কুমার আসবেন আমি একটু দূরে দাঁড়াই। ইতিমধ্যে বীরেন্দ্রকুমার আসিয়া ফুল ও মালা কিনিয়া মুনিয়াকে বিদায় দিল। বীরেন্দ্রকুমার সেদিনও হীরাকে অনেক প্রকার কাকুতি মিনতি করিয়াও যখন ব্যর্থকাম হইলে সে ফিরিয়া গেল। সমস্ত রাত্রিদিন ভাবিয়া বীরেন্দ্র শেষ পন্থা অবলম্বনই কর্ত্তব্য স্থির করিল।

পরদিন সন্ধ্যার পূর্ব্বে বীরেন্দ্রকুমার হীরাকে প্রশ্ন করিল, তুমি কি আমার কথা রাখতে চাওনা?

হীরা রূঢ়স্বরে উত্তর দিল, তোমার মত নরাধমের কথা রাখলে আমার পাপ হবে।"

দম্ভবিজড়িত কথা শুনিয়া বীরেন্দ্র উঠিয়া হীরার দুটি হাত ধরিয়া তাহাকে আলিঙ্গন করিতে চেষ্টা করিতেই বাহির হইতে মুনিয়া ডাকিল ফুল চাইগো! বীরেন্দ্র তাড়াতাড়ি ঘরের দরোজা বন্ধ করিতে যাইতেছিল, হীরা তাহাকে বাধা দিয়া বলিল, আমি ফুল নেব।

বীরেন্দ্র সরিয়া দাঁড়াইতেই হীরা মুনিয়ার ফুলের সাঁজি হইতে বাছিয়া ফুল তুলিতে লাগিল।

আজ যেন তাহার ফুল কেনা ফুরায় না। সে বসিয়া মুনিয়ার সহিত গল্প জুড়িয়া দিল। বীরেন্দ্র অনেকক্ষণ বসিয়া বসিয়া বিরক্ত হইয়া বাহির হইয়া গেল।

বীরেন্দ্র চলিয়া যাওয়ার পর হীরা কাঁদিয়া ফেলিল। মুনিয়ার উপস্থিত বুদ্ধি তখন জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছে। সে তাড়াতাড়ি তাহার গায়ের বেশ খুলিয়া ক্ষিপ্রহস্তে হীরাকে পরাইয়া দিয়া কহিল, এই নাও ফুলের ঝুড়ি, তুমি এ নিয়ে সটান সদর দরোজা দিয়ে বাইরে চলিয়া যাও। সেখানে একজন সামান্য ভিখারীর বেশে আমার পিতা অপেক্ষা করছেন; তুমি নির্ব্বিচারে তাহাকে গিয়ে আমার নাম করবে। তিনি তোমাকে অরুণের কাছে নিয়ে যাবেন।

হীরা প্রশ্ন করিল, আর তুমি?

—আমার জন্য কোনই ভয় করোনা। যদিই বিপদে পড়ি তবে এই—সে তৎক্ষণাৎ বস্ত্র নীচে লুকানো ধারাল ছুরিকা দেখাইয়া তখনি তাহা লুকাইয়া ফেলিল। হীরা মুনিয়ার চাতুর্য্যে বিশ্বাস করিতে পারিয়াছিল। সে আর দ্বিরুক্তি না করিয়া বাহিরে চলিয়া গেল।

মুনিয়া প্রত্যহই আসিয়া দেখিত যে সন্ধ্যার পর একটী বৃদ্ধা দাসী আসিয়া হীরার ঘর পরিষ্কার করিয়া বিছানা পাতিয়া যাইত। সে একটা উদ্দেশ্যে একগাছি দড়ি তাহার বস্ত্রমধ্যে লুকাইয়া আনিয়াছিল। সেদিনও হীরা চলিয়া যাওয়ার পরেই সেই বৃদ্ধা আসিয়া যথারীতি কাজ করিতে লাগিল। মুনিয়া সুযোগ বুঝিয়া দরোজা বন্ধ করিয়া জোর করিয়া বৃদ্ধাকে বাঁধিয়া তাহার গা হইতে বস্ত্রাদি খুলিয়া নিজে পরিয়া লইল। ইহার পর ঘরের একটা কাপড় দিয়া তাহাকে ঢাকিয়া দরোজা বাহির হইতে বন্ধ করিয়া দিল। বাড়ীর দারোয়ান বৃদ্ধাকে দেখিয়া পথ ছাড়িয়া দিল। মুনিয়া সদর দরোজা পার হইয়া চারিদিকে

চাহিয়া দুলাই ও হীরার কাছে গিয়া উপনীত হইল। কিছুদূরে দুইটি ঘোড়া দাঁড়াইয়াছিল, তাহারা ঘোড়ায় চড়িয়া অরুণের নিকটে চলিয়া গেল।

১০

হীরার সহিত মহা-সমারোহে যখন অরুণের বিবাহ হইয়া গেল তখন বৃদ্ধ মিহির জরাগ্রস্ত। তাহার মুমূর্ষু অবস্থায় সে মুনিয়াকে কাছ ছাড়া করে না। সব সময়েই তাহার কাছে রাখিয়া দেয়। মুনিয়াও পরম শ্রদ্ধা পরবশ হইয়া পিতার যত্ন আত্তি করে। অরুণ আসিয়া প্রতিদিনই দুলাইকে দেখিতে যায়।

সেদিন দুলাইয়ের সমস্তদিনই অচেতন অবস্থা। কবিরাজ বৈদ্য আসিয়া বিশেষ পরীক্ষা দ্বারা তাহাকে ঔষধ ব্যবস্থা করিল। কিন্তু তাহার মুখে কোন কথা নাই। মুনিয়ার চোখের কোণে শাদা শাদা জল টল টল করিয়া পড়িতেছিল। তাহার জীবনের একমাত্র সহায় একটিমাত্র আদরের ধন আজ বুঝি তাহাকে ছাড়িয়া যাইবে। সমস্ত দিন দুলাইয়ের পার্শ্বে বসিয়া সে শুধু কাঁদিল কিন্তু কোনই প্রতীকার করিতে পারিল না। এমন সময় অরুণ আসিয়া দুলাইয়ের শয্যাপার্শ্বে বসিয়া সমস্ত বৃত্তান্ত শুনিতে লাগিল। দুলাই সরল দৃষ্টিতে অরুণের চোখের দিকে চাহিয়া তাহার শীর্ণ হাত দুটি বাহির করিয়া অরুণ ও মুনিয়ার দক্ষিণ হস্ত ধরিয়া কহিল অরুণ আমার জীবনের শেষ সম্বল আজ তোমার করে সমর্পণ করলাম। আমার জীবন শুধু এতদিন মুনিয়ার জন্যই ছিল। তাহার এখন বয়স হয়েছে আমি, এতদিন তোমায় বলিনি। আমি যেদিন প্রথম তোমাদের দু'জনকে একসঙ্গে দেখেছিলেম সেদিনই আমি মুনিয়াকে মনে মনে তোমার কাছে উৎসর্গ করে দিয়েছি। কেবল সাহস করে বলতে পারিনি এখন আর না বলে উপায় নেই। অরুণ তুমি আমার মুনিয়াকে পর ভেবনা সে তোমার পার্শ্বে দাঁড়াবার যোগ্য কিনা তুমিই বিচার করো এই বলিয়া বৃদ্ধ খুব জোরের সহিত কাসিতে গিয়া এক ঝলক রক্ত তুলিয়া নিরস্ত হইল। অস্ফুট স্বরে আস্তে আস্তে কহিল আর আমার সময় নেই অরুণ শুধু বল যে তুমি আমার মুনিয়াকে গ্রহণ করলে শুনে আমি শান্তিতে ঘুমোই।

অরুণ তখন বৃদ্ধের কাণের কাছে মুখ লইয়া কহিল আপনার কোন চিন্তা নেই আমি মুনিয়াকে আমার হীরার ন্যায় দেখব তাকে আমার সহধর্ম্মিণী করেই গ্রহণ করলাম।

ঝর ঝর করিয়া মুনিয়ার চক্ষু হইতে জল পড়িতে লাগিল। দেখিতে দেখিতে বৃদ্ধের প্রাণ কোন অজানা লোকে চলিয়া গেল। অরুণও তাহার শোকে চোখের জল মুছিতে লাগিল।

সমাপ্ত

সমালোচনা

শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকুমার দাসগুপ্ত (গোবিন্দ বাবু) আমাদের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাদিগের নিকট বিশেষরূপে পরিচিত। তাঁহার রচিত "কৃষ্ণার্জ্জুন" নামক নাটকখানি পাঠান্তে আমরা বেশ সুখী হইলাম। ইহা একখানি ভক্তিমূলক পৌরাণিক পঞ্চাঙ্ক নাটক। নাটকের সঙ্গীত কয়টী ভাবপূর্ণ ও মধুর। আমরা তাঁহার নাটকের নটচরিত্রের মধ্যে হংসধ্বজ, সুধন্বা, সুরথ ও দেবব্রত প্রভৃতির চরিত্রই শ্রেষ্ঠ বলিয়া মনে করি।

আমাদের মনে হয়, এই নাটকখানি বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হইলে, এবং অভিনেতা ও অভিনেত্রীর অভিনয় কৌশলে দর্শক মণ্ডলীর চিত্তমুগ্ধ হইত। আশা করি উক্ত নাটকখানি শীঘ্রই বাংলার রঙ্গমঞ্চে অভিনয় হইতে দেখিব।

সনেট

শ্রীমোহান্ত

(১)

একি মূঢ় চিত্ত আমি ব্যথিত অন্তর !
খুঁজে খুঁজে ফিরি তোমা প্রহর প্রহর
কানন পর্ব্বত পানে। কোথা যায় রাত্রি
দিন কোথা ঝঞ্ঝা ঝড়, অন্ধদৃষ্টি যাত্রী
আমি বন্ধুর উত্তুঙ্গ শৈলে ঘর্ম্মসিক্ত
দেহ মাত্র সার— সন্ধ্যায় ফিরি যে রিক্ত
নিরাশ হৃদয়ে ! মনে হয় তুমি যেন
মরীচিকা আলেয়ার আলো, বায়ু হেন
ধরা নাহি যায় ভাবি মিথ্যা প্রবঞ্চনা ;
ঈশ্বর অস্তিত্ব নাই উন্মাদ কল্পনা
মাত্র ! সৃষ্টি স্থিতি ধ্বংস আবর্ত্তন
প্রকৃতির পঞ্চভূত সৃজন কারণ !
তুমি চন্দ্র সূর্য্য যেন আকাশের তারা
শুধু আলো স্পর্শে পাই অসম্ভব ধরা !

(২)

ভালবাসা স্নেহ প্রীতি প্রেমের প্লাবনে
ডুবায়ে রেখেছে তব আত্মীয় স্বজনে,
এই দ্বন্দময় জ্বালা ক্লিষ্ট তৃপ্তিহীন
সংসারের মাঝে। অনন্তদিগন্তেলীন
ক্ষুব্ধ পারাবার তোমার সঙ্গম তরী
অকূলে সহায় ; সবার চিত্তেরে ভরি'
তব স্নেহরসে কল্যাণে মণ্ডিয়া তোল
সুকঠোর ভীষণ প্রাঙ্গনে। ভেদ ভোল, খোল
দ্বার পথহারা, ব্যথা-হত পথিকের
লাগি', গন্ধে গানে পূণ্যে ভর' ক্রন্দনের
অনাহত সুর ; গুরুভার দুঃখশোক
নিরাশ মানবে দাও আনন্দ আলোক।
কিন্তু জেনো এ অমূল্য তত্ত্বনিধি সার
কেহ নাহি লবে তব নিজ দুঃখভার !

স্মৃতিলেখা

(উপন্যাস)

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায় বি-এ

—ষোল—

শুভেন্দু বিলাত হইতে তরলাকে যে পত্র দিয়াছিল, তাহাতে একটা বড় ভুল করিয়া ফেলিয়াছিল। পত্র লিখিয়া তাড়াতাড়িতে ঠিকানা লিখিবার সময় উপরে তরলার নাম লিখিতে ভুলিয়া গিয়াছিল। যাহার অনিন্দ্য রূপ দিন রাতের মধ্যে অনেক বারই চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠিতেছিল, যাহার নাম তাহার অস্থি মজ্জার সহিত অচ্ছেদ্যরূপে মিশাইয়াছিল, প্রয়োজনের উত্তেজনায় তাহা একেবারে ভুলিয়া গেল।

কিন্তু সেই ভুলটাই তরলার জীবনে অনেকটা উপকার করিয়াছিল। অপরূপ আবেগে ভবিষ্যতের মহনীয় আদর্শের নির্ম্মল আলোকতলে তাহার জীবন ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতেছিল—বাহিরের কোন মলিনতাই তাহার কাছে আসিতে পারিতেছিল না। এই সময়ে শুভেন্দুর প্রতিশোধ প্রণোদিত পত্র আসিলে তাহার চিত্তে সামান্য চাঞ্চল্যও উপস্থিত করিতে পারিত। ধীর প্রবাহিনী স্রোতস্বিনীর মধ্যে যেমন কোনো স্থানে সামান্য অপবিত্র মলিন জিনিষ পড়িলে স্রোত মলিন হইয়া প্রবাহিত হয়, তেমনি হয়ত বা এই সামান্য চিঠিখানা তাহার পরবর্ত্তী জীবনধারার মধ্যে কিছু পরিবর্ত্তনও আনিতে পারিত। কিন্তু শেষকার অদৃশ্য দেবতা অলক্ষ্যে থাকিয়া তাহার জীবন ধারার জীবন-কাটিটী হাতে লইয়া বসিয়াছিলেন।

সুরেশের নামাঙ্কিত চিঠিখানি দেবেশের হাতে পড়িল। দেবেশ প্রথমে ভাবিল, এ-চিঠি তাহার খোলা উচিত কি না; কিন্তু মন তাহার খুলিবার পক্ষে ঝুঁকিয়াছিল, কাজেই সপক্ষে যুক্তি আসিতে দেরী হইল না। ভাবিল হয়ত অজ্ঞাতবাসী দাদার কোনো সংবাদ ইহার মধ্যে পাইতে পারে।

দেবেশের নিকটে চিঠিখানি একটা অপ্রত্যাশিত দুঃসংবাদ। প্রথম কয়েক ছত্র পড়িতেই তাহার মাথা ঘুরিয়া উঠিল, ধীরে ধীরে চেয়ারে বসিয়া পড়িয়া আবার প্রথম হইতে পড়িতে লাগিল। একবার পড়িয়া যেন বুঝিতে পারিল না, তাই বারবার করিয়া পড়িতে লাগিল।

সূর্য্যোদয়ের সময় প্রভাত আকাশের মত তাহার চোখের সম্মুখে এক রহস্য যবনিকা ক্রমশঃ পরিষ্কার হইয়া আসিল। স্নেহময় দাদার অন্তর্ধান বৌদিদির ব্যবহার আজ তাহার নিকটে স্বচ্ছ হইয়া আসিল। মনে হইল, জগতে নারী এইরূপ বিচিত্রাই বটে—পুরুষের নিকটে বাহ্যরূপ এক অপরূপ ভঙ্গিমায় প্রকাশ পায় বটে, কিন্তু অন্তরের বিচিত্রতা অত্যন্ত অজ্ঞাত রহিয়া যায়। আজ তাহার স্নেহময় দাদার এই অজ্ঞাতবাস,—মিথ্যা দেশ ভ্রমণের ছলে চোরের মত বাড়ীঘর আত্মীয়বন্ধু ছাড়িয়া পথে বিদেশে বসবাস—এ সকলের জন্য দায়ী নারী—আর সেই নারীই তাহার একান্ত আপনার জন—মাতৃতুল্যা ভ্রাতৃজায়া!—ঘৃণায় বিতৃষ্ণায় তাহার মুখ কুঞ্চিত হইয়া উঠিল।

কিন্তু তাহা এক মুহূর্ত্তের জন্য। তাহার সরল সংযত মন বিচার-বুদ্ধির আলোকে পরমুহূর্ত্তেই স্থির হইয়া গেল। ধীরে ধীরে সব কথা বিচার করিয়া দেখিল, ইহাতে ত তাহার বৌদিদির কোনো অমার্জ্জনীয় অপরাধ হইতে পারে না। যে নারী যৌবনের মোহময় আবহাওয়ায় আত্মীয় স্বজনের জ্ঞানে ভাবী স্বামী মনে করিয়া ভালো বাসিয়াছে,—তাহার যত অপরাধই হউক, সার্ব্বজনীন মনুষ্য ধর্ম্মের অত্যন্ত কঠিন সত্যের বিচারে কিছুতেই তাহাকে দোষ দেওয়া যাইতে পারে না। কিন্তু যে সমাজ

তাহার অপ্রিয় বন্ধনের নাগপাশে মনের সর্ব্বনাশ সাধন করে, তাহারই ত অপরাধ সবচেয়ে বেশী। জগতে পুরুষের সকল ব্যবহার সকল কর্ম্ম শুধু পুরুষ ধর্ম্মের দোহাই দিয়া ক্ষমাই হইয়া যায় কিন্তু সেই ক্ষেত্রে সেই সময়ে নারীর ত্রুটি বিশ্বের শত শত সহস্র-লোচন নরনারায়ণের নিকটে অপরিহার্য্য অমার্জ্জনীয় অপরাধ বলিয়া বিবেচিত হয়।

সুরেশের পলায়ন ব্যাপারটার তলে ইহাই প্রধান কারণ ইহা দেবেশ স্থির করিয়া ফেলিল এবং আরও মনে করিল যে তরলা বোধহয় সুরেশকে অকপটে সকল কথাই প্রকাশ করিয়া বলিয়াছে। ভাবিল, যে নারী স্বামীর নিকটে একান্ত সরলতার সহিত নিজের দুর্ব্বলতার কথা বলিয়া ক্ষমা চাহিতে পারে, তাহাকে অন্যে যাহাই ভাবুক না কেন, সে তাহা পারিবে না। ভুলের প্রায়শ্চিত্ত আছে —সংশোধন আছে—বিশেষতঃ যে ভুল শুধু অজ্ঞানতার মায়াময় হস্তের খেলা মাত্র। একটা ভুলের জন্য সারা জীবন এম্‌নি করিয়া বিষাক্ত হইয়া পলে পলে দগ্ধ হওয়াও ত মানবধর্ম্মের বিশেষণ নহে। কিন্তু—না, তাহার জ্ঞানী বিবেচক স্নেহশীল দাদা যাহা করিয়াছে, তাহার উপর সে কোনো কথাই বলিতে চাহে না। এ দ্বন্দ্ব মিটাইবার ভারও এই দুইজনেরই উপর আছে—ইহারাই আপোষে মিটাইতে পারিবে,—বাহিরের বিচারালয়ে তর্কশাস্ত্রের জটিলতা দিয়া ইহার নিষ্পত্তি কোনো কালেই হইতে পারিবে না। মনকে যেখানে উদারতার আশ্রয় লইতে হয়, সেখানে ন্যায় শাস্ত্রের প্রবেশাধিকার নিষ্প্রয়োজন।

অকস্মাৎ দেবেশের চিন্তা ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া কমলা প্রবেশ করিল। কমলা কয়েক দিন পূর্ব্বে শ্বশুর বাড়ী চলিয়া গিয়াছিল। দুই তিন মাস পরে আসিবে বলিয়া গিয়াছিল, তাই এত শীঘ্র ফিরিতে দেখিয়া দেবেশ বিস্মিত হইয়া বলিল—'এরই মধ্যে চলে এলি কমলা ?'

কমলা দেবেশের পায়ের কাছে প্রণাম করিয়া বলিল,—'আস্‌তে কি নেই ছোড়দা ?' দেবেশ খোকাকে কোলে লইয়া হাসিয়া বলিল,—'না নেই ! মেয়েরা বড় স্বার্থপর হয়,—বিয়ে হওয়া মাত্রই কতদিনের চেনা ভাই বোন মা বাবা সব ছেড়ে একটা অজানা অচেনা লোকের সঙ্গে চলে যায়—আর ফিরেও দেখে না !'—

কমলা হাসিয়া বলিল,—'সে ত পুরুষ মানুষেরাই হয়—ওদের মত অত মায়াদয়াহীন আর ত কেউ হতে পারে না ছোড়দা' !

দেবেশ বুঝিতে পারিল কমলার মনে কোন্ পুরুষের মায়াদয়াহীনতার কথা অবিশ্রাম মনে পড়িতেছে। সেও কয়েকমুহূর্ত্ত পূর্ব্ব পর্য্যন্ত ত তাহার দাদার সম্বন্ধে কত ভুল ধারণাই না করিয়াছিল। পাছে কথায় কথায় আবার সেই অপ্রিয় আলোচনা আসিয়া পড়ে তাই সে অন্য কথা পাড়িয়া বলিল,…'যাক্ আমরা হার স্বীকার করছি ভাই, —যেহেতু বোন্ না থাক্‌লে যমের দরজায় কাঁটা পড়বে না …আর তা না হলে আমাদের বাঁচাও হবে না। তোদের ফোঁটাকে যম রাজার মত দোর্দ্দণ্ড প্রতাপ বীর ও যখন ভয় পায়, তখন আমাদের ত হার মান্‌তেই হবে বোন্! তা এখন আমার সঙ্গে ঝগড়া না করে বাড়ীর ভিতর যা—বৌদির অসুখ,—আমাকে ভালো করে খাওয়াবার ব্যবস্থা কর্‌গে,—ক'দিন ভালো খাওয়া হয় নি'

কমলার হাসি থামিয়া গেল, বলিল,—বৌদির অসুখ শুনেই ত আমি চলে এসেছি, নইলে এখন আমার আসবার সময় ছিল না। আচ্ছা কি অসুখ ছোড়দা ?'

—'আমি ত ডাক্তার নই ভাই !'

—'কিন্তু তুমি অনেক জানো—এর কারণও বোধহয় জানো !'

দেবেশ দেখিল, আবার সেই আলোচনাই আসিয়া পড়িতেছে, তাড়াতাড়ি বলিল,—'তুই বৌদিকে দেখেই আয়না কমলা, তারপর কথাবার্ত্তা হবে।'

'আচ্ছা যাই'—বলিয়া চলিয়া যাইবার উপক্রম করিতেই দেবেশের পাশে সে শুভেন্দুর লিখিত সেই পত্র-খানায় কমলার দৃষ্টি পড়িল,—'কার চিঠি ছোড়দা ?' দাদার ?

দেবেশ তাড়াতাড়ি চিঠিখানি সরাইয়া রাখিয়া বলিল, —'না।'

কমলা চলিয়া গেল। তরলার জীবন-গল্পের আর

একজন শ্রোতা নির্ব্বাক বিস্ময়ে গল্পের বৈচিত্র্য দেখিয়া ইহার পরিসমাপ্তির বিষয় বসিয়া বসিয়া ভাবিতে লাগিল।

—সতেরো—

দুঃখ কষ্ট লজ্জায় তরলার দেহ ও মন ক্রমশঃ ভাঙ্গিয়া পড়িতেছিল। স্বামীর কাছে সকল দৈন্য সকল গ্লানি প্রকাশ করিয়া ফেলিয়া এক দিক হইতে যেমন সে মুক্তির সরল বাতাস ভোগ করিতেছিল, অপর দিকে সঙ্গীহীন মনের অহর্নিশি ব্যথায় তেমনিই কাতর হইয়া পড়িতেছিল।

সে দ্বন্দ্ব হইতে মুক্তি পাইয়াছে বটে, কিন্তু মুক্তির পরে যে গভীর বেদনার বন্ধন রহিয়াছে তাহা ভাবিতে পারে নাই। অতীতের গ্লানির জন্য প্রাণ কাঁদিয়া উঠে,—অনুতাপ আসে. কিন্তু সে ক্রন্দন, সে অনুতাপের মধ্যেও যেন মুক্তির আনন্দ আছে, সরলতার পুরস্কার আছে। কিন্তু স্বামী তাহার বিদেশে অসময়ে একান্ত নিঃসঙ্গ ভাবে কি করিয়া জীবন কাটাইতেছে তাহা ভাবিলেই তাহার প্রাণ কাঁদিয়া উঠে ভালো আছে এ সংবাদ মধ্যে মধ্যে পাইতেছে বটে, কিন্তু ভালো থাকিবার সংবাদই কি এক মাত্র জিনিষ—তাহার পরে আর কি কিছুই কাম্য নাই!

গৃহে পাঁচজনের কত প্রকার সন্দেহ অনুক্ষণ লজ্জা বাড়াইয়া তুলিতেছে। সে সাহস করিয়া কাহারও মুখের পানে তাকাইতে পারে না,—নির্ভয়ে সকল বিষয় লইয়া আলোচনা করিতে পারে না,—নানা জনে নানা কথা জিজ্ঞাসা করে। মিথ্যা কথা বলিয়া স্বামীর বিদেশ যাত্রা সম্বন্ধে নিজের অজ্ঞানতা প্রকাশ করে বটে, কিন্তু অন্তরের অন্তরতম প্রদেশে বুঝিতেছে কি অটুট সত্য তাহার সমস্ত জীবনকে দুর্ব্বহ করিয়া তুলিতেছে। স্বামীর গৃহে স্বামীর জিনিষ পত্রের মাঝখানে স্বামীহারা হইয়া থাকিতে হইবে —ইহার চেয়ে রূঢ় পরিহাস বোধ করি আর কিছুই হইতে পারে না!

কিন্তু তবুও তাহাকে বাঁচিতে হইবে। যে উদার স্বামীর দৈব ভালোবাসা তাহার সকল অপরাধ ক্ষমা করিয়াছে,—নিজেকে হত্যা করিয়া তাহার অমর্য্যাদা করিতে পারিবে না। স্বামীর ভালোবাসা কি সে বুঝিয়াছে—ভগবানের ক্ষমা তাহার প্রাণ আলোকিত করিয়া দিয়াছে—দুঃখের মাঝেও জীবনকে একটা বেদনা সহ্য করার শান্তি শিখাইয়া দিয়াছে—এখন তাহা গ্রহণ করিয়া লইতে হইবে। কিন্তু মনের অত্যাচারে শরীর যে বহিতে চাহে না। তার উপর কয়েক দিন হইতে মধ্যে মধ্যে জ্বর হইতেছে, অসুস্থ হইবার পূর্ব্বে চিন্তা হইতে মুক্তি পাইবার একটা পথ ছিল,—নিজেকে অবিশ্রাম সংসারের কার্য্যে ডুবাইয়া রাখিত; কিন্তু এ অসুস্থ শরীরে তাহাও আর হইয়া উঠে না।—শুইয়া থাকিলে অলস মন দিবারাত্র চিন্তা লইয়া ছেলেখেলা করিয়া তাহাকে ব্যস্ত করিয়া তুলে।

সেদিন সন্ধ্যাবেলা শুইয়া এম্‌নি কত কথাই ভাবিতে-ছিল। বাহিরে, আকাশে অসময়ে মেঘ করিয়া—সমস্ত আকাশ আরও কালো করিয়াছিল। প্রকৃতি যেন কিসের আকাঙ্ক্ষায় গম্ভীর হইয়া পড়িয়াছিল। কমলা রান্নাঘরে খাবার তৈরীর ব্যবস্থা করিতেছিল,—একা তরলা ঘরের মধ্যে ছিল। এই সময়ে দেবেশ প্রবেশ করিল, বলিল,— 'কেমন আছ বৌদি?'

তরলা দেবেশের সমবয়সী; তাই প্রথম যখন অচেনা স্বামীর ঘরে সে আসিল,—এই সমবয়সী দেবরটীকে বন্ধুর মত ভায়ের মত গ্রহণ করিয়াছিল। সেই হইতে তাহাকে নাম ধরিয়া ডাকিত; ঠাকুরপো বলিলে দেবেশও সন্তুষ্ট হইত না। দেবেশকে প্রবেশ করিতে দেখিয়া ধীরে ধীরে উঠিয়া বালিশের উপর ভর রাখিয়া বলিল,—'এসো ভাই বসো—আজ আবার জ্বর এসেছে দেবু!

দেবেশ খাটের পায়ের দিকে বসিল; তরলার পায়ে হাত দিয়া বলিল,—'পা যে বেশ ঠাণ্ডা বৌদি,...তাহলে জ্বর বোধহয় আরও আসবে। তুমি শুয়ে পড়ো।'

শুষ্ক ওষ্ঠ প্রান্তে করুণ হাসি টানিয়া তরলা বলিল,... 'না ভাই; শুয়ে শুয়ে আর পারা যায় না, তার চেয়ে বসে বসে তোমার সঙ্গে একটু গল্প করা যাক্।'

দেবেশ বলিল,...'তোমার এরকম অসুখ বৌদি,...

লক্ষ্ণৌএ খবর দেবো কি ? কাকেও আস্‌তে বল্‌ব ?

তরলার সেই এক উত্তর, সমস্ত চাঞ্চল্য সমস্ত আবেগ দমন করিয়া মৃদু হাসিয়া বলিল,...'তুমি আমার এমন ভাই রয়েছ, কমলার মত বোন রয়েছে,...তোমরা কি আমার অসুখে অযত্ন করবে ভাই ?

দেবেশ অপ্রস্তুত হইয়া বলিল,...'সে কথা বল্‌ছি না বৌদি...ওসব কেন বল্‌ছ তুমি ? কাকেও যদি দেখ্‌তে ইচ্ছা হয় তাই বল্‌ছিলাম, অসুখের সময় এরকম ইচ্ছা হয় কিনা।'

...'হলে জানাবো ভাই, এখন থাক।'

দেবেশ দুঃখিত স্বরে বলিল,...'তুমি ইচ্ছা করেই এই অসুখটা করলে বৌদি ! কারো সঙ্গে না মিলে মিশে না বেড়িয়ে মুখ বুজে ভেবে ভেবে এই রকম হ'ল ; এখন কত দিনে যে ভালো হবে তার ঠিক নেই।'

তরলা মৃদু হাসিয়া বলিল,...'আর ভালো যদি না হই দেবু...'

কথা শেষ করিতে না দিয়াই দেবেশ বলিল,...কি যে বল বৌদি তার ঠিক নেই।'

তরলা বলিল,...'ভালোমন্দের কথা ত কিছুই বলা চলেনা ভাই...আমি যদি না বাঁচি, তাহলে ত কোনো ক্ষতিই নেই দেবু সংসারের মাঝে যারা অনাবশ্যক বোঝা হয়েই আসে,...তারা যত শীগগির ছেড়ে যায় ততই মঙ্গল ! আর আমি যদি না বাঁচি,...তোমার দাদার আবার বিয়ে দেবার চেষ্টা করো...যাতে তিনি সুখী হন...তুমি আবার আমার চেয়ে ভালো বৌদি পাবে।'

দেবেশ অভিমানরুদ্ধ কণ্ঠে বলিল,...তুমি যদি এ রকম কথা বলো...তাহলে আমি চল্‌লাম।'

তরলা তাহার হাত ধরিয়া বলিল,...'বসো বসো...লক্ষ্মী ভাই আমার উপর রাগ কর্‌তে আছে কি ?'

বাস্তবিক তরলার উপর রাগ করিতে হইলে সমস্ত সমাজটাকে হত্যা করিয়া ফেলিতে হয়। দেবেশ ভাবিতে লাগিল, তরলার মত দুঃখী বোধ করি আর কেহ নাই। সে তাহার সমস্ত জীবন জানিয়াছে...অতীতের কথা শুনিয়াছে সে বুঝিবে এই সুখের সংসারের কুলবধূর অন্তরে যে অগ্নি দিবারাত্র জ্বলিতেছে তাহা পুরাণ বর্ণিত রাবণের চিতার চেয়ে কম নহে। এই নারী আজ সংসারে থাকিয়াও সন্ন্যাসিনীর মত সমস্ত আশা সমস্ত ঐশ্বর্য্য ত্যাগ করিয়া সারাক্ষণ কিসের জ্বালায় জ্বলিতেছে · ইহার উপর রাগ করিবার মত মন অন্ততঃ যে বুঝিয়াছে, তাহার নাই !

কথা ফিরাইয়া দেবেশ বলিল,...'তোমার ওষুধ খাবার সময় হয়েছে বৌদি আট্‌টা বাজল।'

বলিতে বলিতেই কমলা আসিয়া দাঁড়াইল, বলিল,... 'হ্যাঁ এখন সময় হয়েছে। ঔষধ খাওয়ান হইয়া গেলে কমলাও সেইখানে বসিল। বাহিরে তখনও মেঘের ডাক থামে নাই। মধ্যে মধ্যে দুই চারি ফোটা বৃষ্টি পড়িতেছিল, ...যেন সূর্য্যের জন্য মেঘ বিরহে চোখের জল ফেলিতেছিল।

কমলা বলিল,...'আমাদের সেই চাকরটা যে আমার হারটা চুরি করেছিল, তার চার মাস জেল হয়েছে ছোড়দা ! জেল হবার খবর শুনে তার কি কান্না বলে, আমায় ছেড়ে দিন, আর কখনো চুরি করব না।

তরলার কণ্ঠে উৎকণ্ঠা প্রকাশ পাইল বলিল,...'এমনি বিচার যে মানুষকে ভালো হবার কোনো সুযোগই দেয় না। কৃত কার্য্যের জন্য সমস্ত মন যখন তার বিবেকের আগুণে পুড়তে থাকে,...ভালো হবার জন্যে সমস্ত মন যখন ব্যাকুল হয়ে কাঁদ্‌তে থাকে, তখনই তাকে সাজা পেতে হয়।

দেবেশ বলিল,...কিন্তু এও ত দরকার বৌদি... অপরাধের সাজা আছেই ত ?'

...'আছে কিন্তু যখন সাজা না দিলেও সে ভালো হবে, তখন সাজার দরকার করে না। অনাবশ্যক শাস্তি দিলে মন যে বিদ্রোহ হয়ে ওঠে ভাই,...এর ফলে দেখতে পাই তারা আবার অপরাধ করে ফেলে। যে মানুষ বলে যে সে ভালো হবেই, তার কাছে বৃথা শাস্তির কি কায ভাই... ভালো যে হবেই...সে সহস্র বাধার মধ্যে থেকেও ভালো হবে...প্রাণ যখন আকুল হয় তখন কিছুতেই রোধ করতে পারা যায় না।'

কমলা এ কথার মানে ভালো বুঝিতে পারিল না,

কিন্তু দেবেশ মর্ম্মে মর্ম্মে বুঝিল তরলার জীবনে ইহা কতবড় সত্য। জোর করিয়া অতীতের সমস্ত স্মৃতি সকল ঘটনা মুছিয়া ফেলিয়া সে ভালো হইতে চাহে···স্বামীর স্ত্রী হইয়া...সংসারের গৃহিণী হইয়া...কুলবধূ হইয়া থাকিতে চাহে। ভালো হইয়া থাকিবার তলে যে ব্যথা তাহাই যে তাহার পক্ষে চরম শাস্তি! কিন্তু সে কছুতেই বুঝিতে পারিল না,...দাদা কেন ফিরিতেছেন না...কেনই বা কোনো সংবাদও দিতেছেন না।

হঠাৎ কমলা প্রশ্ন করিয়া ফেলিল,···'দাদা তোমায় কোনো খবরই দিচ্ছেন না কেন বৌদি ?'

...'বোধহয় সময় পান না তাই···কত জায়গায় বেড়াচ্ছেন!

কমলা আবার জিজ্ঞাসা করিল,...'শুভেন্দু বাবু মাঝে মাঝে বিলাত থেকে ওঁকে চিঠি দেন জানো ছোড়দা!'

দেবেশ তাড়াতাড়ি সে প্রসঙ্গ চাপা দিয়া বলিয়া উঠিল, ...'আমার বড় ক্ষিদে পেয়েছে কমলা, খাবার দিবি চল্।'

'চলো যাই'...বলিয়া কমলা উঠিয়া গেল দেবেশও বাহির হইয়া গেল। শুধু তরলা বিবর্ণ মুখে বিছানায় শুইয়া পড়িল।

[ক্রমশঃ

যদি গো চরণ না চলে

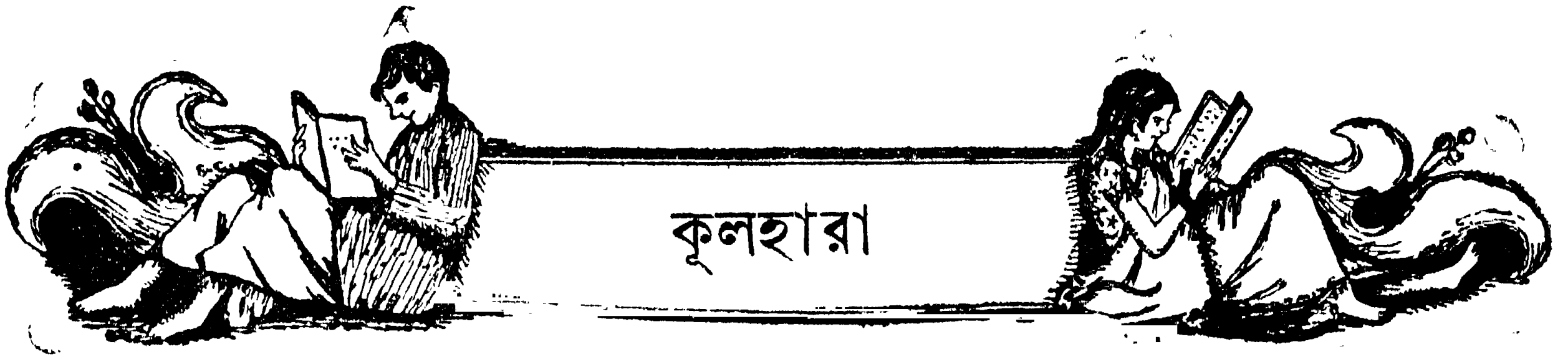
— গান —

শ্রীমৃত্যুঞ্জয় ভট্টাচার্য্য

যদি গো চরণ না চলে!
থমকি থামিও না বোলে!
আমার কুটীর দুয়ার সমুখে
ঢেকনা মু'খানি আঁচলে!
যদি গো চরণ না চলে!

চাও তুলে চাও, আঁখি তুলে চাও!
লাজ সমীরনে, ভুলে তুলে দাও!
শ্রাবণ গগনে, ধারা ঢেলে দাও!
যেন গো এ হিয়া না জলে!

বন-মালতীর, নব-কলিকার
লয়ে এস মালা, লয়ে এস হার
এনোনা সরম-নত আঁখি ভার
আঁকিয়া নয়ন কাজলে!

সাঁজের আঁধার জোছনা ধারায়
ভাবে শুধু মন, হারায় হারায়।
দখিন পবন পিছনে দাঁড়ায়
কি জানি কেন বা কিছলে!

—উপন্যাস—

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

১২

রামসিংকে ডাকিয়া দেবেন্দ্র হাতে দশ টাকার একখানা নোট দিয়া পূজার আয়োজন করিতে আদেশ দিল। রামসিং বাজারে চলিয়া গেল।

দেবেন্দ্র তাহার ঘরে গিয়া স্নান করিবার জন্য কাপড় ছাড়িয়া লইল। ঠাকুর আসিয়া কহিল বাবু, খাবার কোথায় দেব?

দেবেন্দ্র কহিল, আজ সকালে কিছু খাবনা, পূজা দিতে কালীঘাটে যাব—আসতে হয়তো বেলা হবে। ঠাকুর চলিয়া গেল।

স্নান ঘরে গিয়া দেবেন্দ্র আবিষ্টের মত আনুসঙ্গিক কাজ করিয়া গেল কিন্তু কোন কাজে তেমন প্রাণ পাইল না। বিভাবতীর ব্যবহারে প্রচুর অবহেলা প্রকাশ পাইয়াছে। যাওয়ার পূর্ব্বে তাহার একটা মুখের কথারও অপেক্ষা না করিয়া তাহার দৃষ্টির আড়াল করিবার জন্য ব্যস্তভাবে চলিয়া গেল। দেবেন্দ্র মনে মনে দুঃখে জীর্ণ হইতে লাগিল। তাহাকে একবার বলিয়া গেলে কি কোন ব্যাঘাত ঘটিত! সেতো কোন দিন বিভাবতীর কোন কার্য্যে কখনও অমত প্রকাশ করে নাই! তবে কেন সে প্রত্যেকটি কার্য্য দেবেন্দ্রকে সংশয় করিয়া আপনার হৃদয়ের স্বচ্ছ আনন্দধারাকে অপরাধীর ন্যায় গোপন করিয়া চলিতে চায়!

ড্রেসিং টেবিলের কাছে দাঁড়াইয়া দেবেন্দ্র খুব লম্বা একটা দীর্ঘশ্বাস প্রাণপণে বলে বুকের তলায় রোধ করিয়া চুল আঁচড়াইতে লাগিল। এমন ভাবে সংশয়ের ভাবটা অনেক দিন তাহার সম্মুখে উলঙ্গ অপমানে বিভাবতী প্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু দেবেন্দ্র কোন দিন তাহা অন্যায়ের চক্ষে দেখে নাই।

যেদিন প্রথম বিভাবতী তাহার গুরুর কাছে যাতায়াত আরম্ভ করিল সেদিন দেবেন্দ্র হঠাৎ একটা কাজে তাহার শ্বশুরালয়ে গিয়াছিল। তখন মাঘ মাস। শীতের কুয়াশা উপর দিকের আকাশপথ রুদ্ধ করিয়া কলিকাতার ধূমের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়া দাঁড়াইয়াছিল। ধূমের গতি স্বর্গপথের দুয়ার হইতে ফিরিয়া কলিকাতার অলিগলি, রাজপথে ভিড় করিয়া পথিকের চোখে প্রবেশ করিতেছিল। চারিদিক ধূমে সমাচ্ছন্ন। দেবেন্দ্র তাহার শ্বশুর রাধানাথ বাবুর নিকট যাইবার জন্য বাড়ীর সম্মুখে আসিতেই একখানা মোটর হইতে বিভাবতী নামিয়া গেল। তাহার পশ্চাতে বিনোদ ও নেপাল দুইজনে নামিয়া দুই দিকে বিচ্ছিন্ন হইয়া গেল। দেবেন্দ্র শ্বশুর খাশুড়ীর সঙ্গে দেখা করিয়া বিভাবতীর কাছে গিয়া দেখিল বিভাবতী একখানি ছবি তাহার ট্রাঙ্কে রাখিয়া দিল। রুমালে ঢাকা ছবিটি দেবেন্দ্র বুঝিল না। কাছে দাঁড়াইয়া প্রশ্ন করিল, বিভা, এ কার ছবি?

বিভাবতী কি ভাবিয়া মুখখানা পাংশু করিয়া কোন জবাব দিতে পারিল না।

দেবেন্দ্র তাহার হাতখানি ধরিয়া কহিল, থাক্ বলে কাজ নেই। তবে ছবিটি ট্রাঙ্কে রাখছ কেন? ছবি তো দেয়ালে ঝুলিয়ে দিলেই ছবির সার্থকতা।

লজ্জায় বিভাবতীর মুখখানা অন্ধকার হইয়া আসিল।

সে আসল কথাটি গোপন করিয়া কহিল, এ ছবিটি বিনোদ বাবু আমায় রাখতে দিয়েছেন।

দেবেন্দ্র কহিল ছবিখানি কার? ট্রাঙ্কে রেখে দিচ্ছ?

...নষ্ট না হয়। দু'দিন পরেই দিয়ে দিতে হবে।

দেবেন্দ্র সেদিন তা বলিয়া বিশ্বাস করিয়া লইয়াছিল। এ বিশ্বাস দেবেন্দ্রের সরল বিশ্বাস ছিল। তাহাতে কণা-মাত্রও সন্দেহের ছায়া লুকাইয়াছিল না। কিন্তু যেদিন সে দেখিল বিভাবতী সেই ছবিখানি দিন কুড়ি পরে একটি বেদীতে বসাইয়া ফুল চন্দন দিয়া পূজা করিতেছে, দেবেন্দ্র সেইদিন হঠাৎ সেখানে গিয়া হাজির হইল। এতদিন গোপন করিয়া আজ হঠাৎ ধরা পড়িয়া গেল ভয়ে বিভাবতী মাথা নোয়াইয়া অশ্রু সম্বরণ করিতে লাগিল। কিন্তু দেবেন্দ্রের প্রাণে যুগপৎ ঘৃণা ও করুণার সঞ্চার হইল। বিভাবতীর চোখের জলে তাহার বিতৃষ্ণ চিত্তে সকরুণ স্নেহ উছলিয়া উঠিল। বিভাবতীকে বুকে টানিয়া কহিল, বিভা কাঁদছ কেন? আমার কাছে তোমার কোন দোষ নেই। আমায় বলনি তাতে আর কি হয়েছে · সব কথাই কি সব সময়ে বলা যায়? সময়ের অপেক্ষা সকলকেই করতে হয়।

দেবেন্দ্রের মৃদু মধুর কথাগুলি বিভাবতীর ভীতচিত্তে অনুতাপের শেল বিদ্ধ করিতে লাগিল। দেবেন্দ্রের বুকের কোলে মুখ রাখিয়া সে ফুঁপাইয়া কাঁদিতে লাগিল। দেবেন্দ্র আদর সোহাগ অনুনয় বিনয় করিয়া বিভাকে শান্ত করিয়া তাহার সকল দোষ সরল ভাবে উড়াইয়া দিয়া বিভাবতীর মুখে হাসি ফুটাইয়া চলিয়া আসিল।

সেই দিনও তো এমনি ভাবে বিভাবতী তাহাকে এড়াইবার চেষ্টা করিয়াছিল। আত্মশ্লাঘায় চিত্ত বিদ্রোহী হইয়া উঠিতে লাগিল। দেবেন্দ্র বুরুশটা মাথার উপর হইতে টেবিলে ফেলিয়া দিয়া ডাকিল রামসিং!

রামসিং তখনও বাজার হইতে আসে নাই। তাই কেহ জবাব দিল না। দেবেন্দ্র তাড়াতাড়ি ব্র্যাকেট হইতে তাহার আপিস ড্রেস গায়ে দিয়া শামলাটা ফিট করিতে করিতে নীচে নামিয়া ঠাকুরকে বলিল, ঠাকুর, রামসিং এলে বলো সে গিয়ে যেন পূজো দিয়ে আসে।

ঠাকুর এতক্ষণ উনানের কাছে বসিয়া খৈনি খাইতেছিল। সে কহিল, বাবু আপনি!

আমি আপিসে যাচ্ছি।

ঠাকুর তাড়াতাড়ি উঠিয়া কহিল, খেয়ে যাবেন না?

· এসে খাব, তুমি রামসিংকে কালীঘাটে পাঠিয়ে দিও।

যে আজ্ঞে! তবে রান্না তো হয়ে গেছে আপনি দুটো... না ঠাকুর আমার ক্ষিধে নেই। তোমার মাকে বলো ক্ষিধে নেই এসে যা হয়...,

আজ্ঞে!

দেবেন্দ্র গটমট করিয়া সদর দরজা দিয়া বাহিরে চলিয়া আসিল।

আফিসে যাইবার কথাটা এক মুহূর্ত্ত পূর্ব্বেও তাহার মনে ছিল না। মাতৃ আদেশ পালন করিবার জন্য কালীঘাটে যাওয়াই স্থির ছিল। কিন্তু বিভাবতীর কথা স্মরণ করিয়া তাহার চিত্ত অভিমানে মুচড়িয়া গিয়াছিল। সে সটান ট্রামে উঠিয়া আদালতের কাছে নামিয়া পড়িল। সে ছোট আদালতে প্র্যাকটিশ করে। অনেক পরিচিত উকিল বন্ধুর সঙ্গে তাহার দেখা হইল। সে দোতলার সিঁড়ির কাছে দাঁড়াইয়া একবার উপর দিকে চাহিয়া দেখিল। প্রত্যহ যে সিঁড়িতে সে দিনে ত্রিশবার যাতায়াত করে আজ তাহা যেন বহু উর্দ্ধে দেখাইতেছে! সিঁড়ির দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া তাহার পা আড়ষ্ট হইয়া যাইতেছিল। সে পশ্চাৎ ফিরিয়া আদালতের বাহিরে চলিয়া আসিল। মাথার উপরে শীতের সূর্য্য ঝাঁ ঝাঁ করিতেছে। দেবেন্দ্র তাহার হাতের ছায়ায় মাথা ঢাকিয়া লালদিঘীর দিকে হন হন করিয়া চলিয়া আসিতেছিল হঠাৎ তাহার গতি রুদ্ধ হইল। একটা উড়িষ্যাবাসী কাল বেঁটে লোক তাহার মুখের কাছে একখানি পুরাতন চামর দুলাইয়া বামহস্তে সংস্থিত একটি মূর্ত্তির নাম করিয়া কহিল, মা শীতলা তোমার মঙ্গল করুন বাবা তোমার স্ত্রীপুত্র সুখে থাকবেন বাবা, সামান্য কিছু পূজো দেব বাবা, মা শীতলা, তোমার রোগ হবেনা বাবা!

হঠাৎ পথের মাঝে আক্রান্ত হইয়া দেবেন্দ্র চারিদিকে লজ্জিত দৃষ্টিতে চাহিয়া তাহার হাতে একটা সিকি তুলিয়া

দিয়া দ্রুত পদে লাল দিঘীর পারে চলিয়া আসিল। প্রচণ্ড ক্ষুধায় তাহার নাড়ী জ্বলিয়া যাইতেছিল। উপরের নিষ্করুণ সূর্য্য তাহার গলার সমস্ত স্নেহ পদার্থ শুষিয়া লইয়াছিল। লালবাজারের মোড়ে একটি খাবারের দোকানের সম্মুখে দাঁড়াইয়া তাহার মায়ের আদেশ মনে পড়িয়া গেল। আজ সে কালীপূজা দিবার জন্য যাইবে। একখানি ট্যাক্সি থামাইয়া দেবেন্দ্র উঠিয়া বসিল।

বাসায় আসিয়া দেখিল নীচের তলায় কেহ নাই। উপরে উঠিয়া দেখিল সব ঘরে তালা বন্ধ। সে নীচে ঠাকুরের ঘরে গিয়া দেখিল ঠাকুর দিব্যি নাক ডাকাইতেছে। দেবেন্দ্র ডাকিল, ঠাকুর!

ঠাকুর তখন কোন রাজ্যে...সে তাহার ডাকে ভ্রূক্ষেপ করিল না। দেবেন্দ্র এক দুই তিনবার তার পরে কাছে গিয়া মুখ নামাইয়া উচ্চৈঃস্বরে ডাকিল ঠাকুর! উঁহুঁ বলিয়া ঠাকুর এমন একটা হাই তুলিল যে দেবেন্দ্রের নাকে কাপড় দেওয়া ছাড়া গত্যন্তর রহিল না। বৃথা চেষ্টায় কালক্ষেপ হইবে মাত্র। সে বাহিরে আসিয়া একখানা ট্যাক্সি ধরিয়া কালীঘাটে চলিবার হুকুম করিয়া কাতর ভাবে ঠেসান দিয়া পড়িয়া রহিল। ক্ষুধার তাড়নায় তাহার মাথার চিন্তাশক্তি লোপ পাইয়াছিল। নিস্তেজ অবসন্ন ভাবে কালী মন্দিরের সম্মুখে প্রণাম করিয়া উঠিতেই দেখিল সম্মুখে রামসিং পূজা সমাপন করিয়া নামিয়া আসিতেছে। রামসিংয়ের হাতে পূজার প্রসাদ নির্ম্মাল্য গলায় একঝুড়ি মালা। রামসিং দেবেন্দ্রকে লক্ষ্য করিয়া অপ্রস্তুত হাস্যে কহিল, বাবু! তৎক্ষণাৎ লজ্জায় তাহার মালার দিকে চাহিয়া কহিল, বাবু এই উড়িয়া লোক ভারী বদমাস আছে। এই বলিয়া সে এমন মুখভঙ্গী করিল যে যদি তাহার দুই হাত জোড়া না থাকিত তবে যে প্রতাপ সে মালা গ্রহণ করিবার সময় দেখাইবার সাহস পায় নাই যেন তাহাই মালাগুলি ছিঁড়িয়া কুচি কুচি করিয়া দেখাইয়া দিতে প্রস্তুত! অতি অবসাদেও দেবেন্দ্রের মুখে একটু হাসি আসিল। উড়িষ্যা বাসীর অর্থোপার্জ্জনের পন্থা যে এমনি হাস্যাস্পদ তাহা কালীঘাটে মালা পাইলে বোঝা যায়!

সে রামসিংকে নীচে দাঁড়াইতে বলিয়া পুনর্ব্বার বহু ক্ষণব্যাপী প্রণাম করিয়া কহিল, চল যাই। রামসিং তাহার অনুসরণ করিল। ট্যাক্সিখানি তখনও দাঁড়াইয়াছিল দেবেন্দ্র তাহাকেই প্রত্যাবর্ত্তনের আদেশ দিয়া চড়িয়া বসিল। রামসিং তাহার পার্শ্বে খাবার দ্রব্যগুলি বসাইয়া দিয়া নীচে বসিয়া সেগুলি ধরিয়া রাখিল।

নিরাশ কাতর মুখের দিকে চাহিয়া রামসিং বুঝিল যে দেবেন্দ্র যেন কিসের চিন্তায় ম্রিয়মান। প্রভুর করুণ মুখখানি দেখিয়া তাহার প্রাণে একটু সহানুভূতির সঞ্চার হইল। সে দেবেন্দ্রের দিকে চাহিয়া কহিল বাবু আপনাকে বড় রোগা দেখাচ্ছে। খেয়ে আসেননি বুঝি?

দেবেন্দ্র অন্যমনস্ক ভাবে বসিয়াছিল। রামসিংয়ের কথায় সচেতন হইয়া তাহার ব্যথার ভাবটা গোপন করিবার ব্যর্থ চেষ্টা করিয়া হাসিয়া কহিল, না রামসিং, খাওয়া হয়নি, এখন গিয়ে হবে।

দেবেন্দ্র বাসায় ফিরিয়া আসিল। বিভাবতী তখনও ফিরে নাই।

অধিক রাত্রি পর্য্যন্ত দেবেন্দ্র বিভাবতীর অপেক্ষায় জাগিয়া থাকিয়া অবশেষে যখন ঘুমাইয়া পড়িল তখন তাহার স্বপ্নে একটা বিরাট অসন্তুষ্টির ভাব ঘন ঘন ফুটিয়া উঠিতে লাগিল।

প্রভাতের স্নিগ্ধ আলোকে তাহার বুদ্ধি জাগ্রত হইয়া উঠিল। সে মনে মনে ভাবিল একটি নারী তাহার স্বামীর জীবনের কোন মূল্য না রাখিয়া স্বেচ্ছায় বিচরণ করিবে আর স্বামী তাহার কৃপাকণার ভিখারী হইয়া অনন্তকাল বসিয়া থাকিবে ইহা অসহ্য। মনে মনে এইপ্রকার আলোচনা করিয়া বৈঠকখানায় কয়েকখানি কাগজপত্র দেখিতে দেখিতে হঠাৎ একটা গাড়ীর শব্দে বাহিরে যাহা দেখিল তাহাতে আর তাহার সন্দেহের কোনই কারণ রহিল না।

বাড়ীর সম্মুখেই বিভাবতীকে নামাইয়া দিয়া বিনোদ পুনরায় ট্যাক্সিতে চড়িয়া ফিরিয়া গেল। বিভাবতী দ্রুত চরণে তাহার ঘরে চলিয়া গেল।

ধীরে ধীরে দেবেন্দ্রের সম্মুখে একটি বিচিত্র যবনিকা

উত্তোলিত হইল। দেবেন্দ্র দেখিল সে এতদিন মিথ্যা অভিনয় করিয়া আসিয়াছে। আজিকার অভিনয়ই তাহার জীবনের সত্য অভিনয়। সে যাহার জন্য স্বীয় মাতৃস্নেহ অতি সহজে দূরে ফেলিয়া আসিয়াছে সেই মহীয়সী নারী আজ কলুষিত—সে বিনোদের প্রতি আসক্ত। আহার সাধনার ভাণ তাহার আচার অনুষ্ঠাণের আড়ম্বর তাহার কঠোর তপশ্চারণ বাহিরের ছদ্মবেশে মাত্র। বিভাবতী দেবেন্দ্রের প্রতি বিমুখ তাই প্রতি মুহূর্ত্তেই তাহার চক্ষুর অন্তরালে থাকিতে সে নিয়ত যত্নবতী।

হেলান দিয়া চেয়ারে বসিয়া দেবেন্দ্র এই চিন্তায় ব্যাপৃত এমন সময় পিয়ন আসিয়া একখানি পত্র দিয়া গেল। দেবেন্দ্র পত্র খানি খুলিয়াই এক বিভিন্ন রাজ্যের সন্ধান পাইয়া নিশ্চল নেত্রে পত্রখানার দিকে চাহিয়া রহিল। হঠাৎ সন্ধ্যা বেলায় দেবেন্দ্র কাপড় চোপড় গোছাইয়া ব্যাগে পুরিবার আদেশ দেওয়াতে রামসিং কিছুই ধারণা করিতে পারে নাই। তাহার হাতের কাজ শেষ হইবামাত্র দেবেন্দ্র কহিল, তোমার মাইজীকে এখানে আসতে বল।

রামসিং চুপ করিয়া দাঁড়াইয়া থাকিয়া প্রভুর আদেশ অবজ্ঞা করিবার পূর্ব্বেই দেবেন্দ্র পুনরায় কহিল যাও এক্ষুণি আসতে বল। রামসিং ধীরকণ্ঠে জানাইল যে মাইজি অনেকক্ষণ পূর্ব্বেই বিনোদবাবুর সঙ্গে বেরিয়ে গেছেন।

দেবেন্দ্রের অন্তর্দাহ ধৈর্য্য সহকারে দমন করিয়া কহিল, আমি কাশী যাব। এক খানা ট্যাক্সি ডেকে দাও। এই নাও বাসার চাবি তুমি খুব সাবধানে থেকো। আমি তিন চার দিনের মধ্যে ফিরে আসব। বিশেষ দরকার তাই এখনি যেতে হচ্ছে।

নীরবে মস্তক সঞ্চালন করিয়া রামসিং বাহিরে গিয়া ট্যাক্সি লইয়া আসিল। গাড়ীতে তুলিয়া দিবার সময় দুই ফোঁটা তপ্ত অশ্রু রামসিংয়ের চোখের কোণা বাহিয়া গড়াইয়া গেল। সে ধীরকণ্ঠে কহিল, বাবু, আপনার খাওয়া দাওয়া—

দেবেন্দ্র স্নেহস্বরে কহিল কোন চিন্তা নেই রামসিং কাশীতে আত্মীয়ের কাছে যাচ্ছি সে সব ঠিক হবে।

গাড়ী ছাড়িয়া দিল। রামসিং শোকার্ত্ত অন্তরে বাসায় ফিরিয়া গেল।

১৩

নিত্যধন বিদ্যালঙ্কার যেদিন পদ্মাবতী ও কিরণকে লইয়া কাশীধামে উপনীত হইলেন সেই দিন তাহারা বাঙ্গালী টোলার একটি ছোট গলিতে আশ্রয় হইলেন। অল্প-কয়েকদিন নতুন জায়গায় কিরণের মন্দ কাটিল না কিন্তু যখন তাহার মা অসুস্থ হইয়া পড়িলেন তখনই তাহার মনে দ্বিধা জন্মিতে লাগিল। তাহার সমীচীন কারণ ও যে ছিল না তাহা নয়।

নিত্যধন এতদিন অবসর খুঁজিয়া বেড়াইতেছিলেন। পদ্মাবতীর অসুস্থতার সঙ্গে সঙ্গে তিনি ও তাহার ক্ষুধিত অন্তরাগ্নি প্রশমিত করিবার জন্য লোলুপ হইয়া উঠিলেন। তাঁহার চাল চলনে হাব ভাবে যেদিন প্রথম দুরভিসন্ধি প্রকাশ পাইল কিরণ গত্যন্তর না দেখিয়া প্রথমেই দেবেন্দ্রের সাহায্য প্রার্থনা করিয়া পত্র লিখিয়া দিয়াছিল। কিন্তু পত্র দিবার পর ও সে সর্ব্বদা নিত্যধনের ভয়ে সশঙ্কিত থাকিত। নিত্যধন পণ্ডিত ছিলেন কিন্তু চরিত্রবান ছিলেন না। তাই তিনি ও সাময়িক লোভের বশবর্ত্তী হইতে লজ্জা বোধ করিলেন না।

অপরাহ্নে মাকে ঘুমাইতে দেখিয়া কিরণ পার্শ্বস্থিত প্রকোষ্ঠে বসিয়া একখানি বই পড়িতেছিল। দিনের বেলাতেই ঘরটি ঘোর অন্ধকার হঠাৎ বাহির হইতে গিয়া ঐ ঘরে কোন লোক অনুসন্ধান করিয়া খুঁজিয়া পাওয়া দুষ্কর। কিরণ গলির দিকের জানালাটি খুলিয়া দিয়া ঝুঁকিয়া পড়িয়া বইয়ের অক্ষরগুলি খুঁজিতেছিল। হঠাৎ পশ্চাৎদিক হইতে ঘরের খিলটা বন্ধ হইতে শুনিয়া তাহার হৃদপিণ্ডটা সজোরে নড়িয়া উঠিল।

বিস্মিত হতভম্ব কিরণ পুস্তকটি বন্ধ করিয়া সম্মুখেই যাহাকে দেখিল তাহার প্রতি ঘৃণায় বিরক্তিতে তাহার অন্তর বিদ্রোহী হইয়া উঠিল। সে মুহূর্ত্ত মাত্র অবসর না দিয়া দরজার কাছে গিয়া খিলটা ধরিতেই নিত্যধন তাহার আঁচলটা ধরিয়া পশ্চাতে টানিয়া কহিলেন, কিরণ একটা কথা শোন।

আগে আমায় ছাড়ুন তার পর শুনব। নিত্যধন আঁচলটা ছাড়িবামাত্র কিরণ দৃঢ়কণ্ঠে কহিল আপনার মনুষ্যত্ব থাকলে এভাবে আমাকে শাস্তি দিতেন না। আমি পুনঃ পুনঃ বলছি আমি আপনার প্রস্তাবে সম্পূর্ণ অসম্মত তবু আপনি কেন আমাকে জোর করে—

নিত্যধন ধীরকণ্ঠে কহিলেন। কেবলি জোর করে কিরণ—তোমার কি এতটুকু ও দয়া নাই?

ছিঃ! আপনি আমাদের অন্ন দিয়েছেন তাই, না হলে আপনার মত মানুষকে আমি কোন নামে ডাকি তা আর আপনাকে বলতে চাই না। যান আমায় ছেড়ে দিন। এই বলিয়া কিরণ পুনরায় দরোজার দিকে যাইতেছিলেন নিত্যধন তাহার হাত দুটি ধরিয়া করুণ কণ্ঠে বলিয়া ফেলিলেন, কিরণ আমি যে তোমায় ভালবাসি।

মিথ্যা কথা। ভালবাসলে আর আমার অবাধ্য হতেন না।

নিত্যধন হঠাৎ হৃদয়াবেগ সম্বরণ করিতে পারিলেন না কিরণের মধুর কথায় তাহার শরীর দুর্ব্বল হইয়া গেল। তিনি তৎক্ষণাৎ কিরণের পা দু'টি জড়াইয়া ধরিয়া কহিলেন, কিরণ আমি সত্যি তোমাকে ভালবাসি। তুমি যখন যা চাও আমি তাই দিতে প্রস্তুত। বল তোমার কি চাই!

কিরণ তাড়াতাড়ি নিত্যধনের হাত দু'টি ধরিয়া পা ছাড়াইয়া কহিল, আমি এখন যা বলি তা শুনুন। আমার কিছুই চাই না। এখন দরজা খুলে আপনি বাইরে যান। যা কথা পরে বলবেন।

বুদ্ধিমতী কিরণ দরোজা খুলিতে যাইবে এমন সময় নিত্যধন পুনরায় তাহার হাত দু'টি ধরিয়া টানিয়া বুকের কাছে আনিয়া কহিলেন, কিরণ বল আমার কি করলে। আমি যে তোমাকে না পেলে বাঁচবনা।

কিরণ জোর করিয়া ঠেলিয়া দিয়া কহিল। আগে বলছি শুনুন আমায় পেতে চান তো এখন ছেড়ে দিন। অন্য এক সময় আপনার মাথা ঠাণ্ডা করে কথা বলবেন আমি যথা কর্ত্তব্য জবাব দিব।

এমন সময় বাহির হইতে কে ডাকিল, কেউ বাসায় আছেন?

নিত্যধন তাড়াতাড়ি কিরণকে ছাড়িয়া দিয়া খিলটা খুলিয়া বাহিরে দাঁড়াইয়া কহিলেন কে আপনি, কাকে চান?

একি ১৭ নং বাড়ী?

আজ্ঞে হ্যাঁ। আপনি কাকে খুঁজছেন?

অন্ধকার গলিতে কেহই কাহাকে চিনিল না। দেবেন্দ্র জিজ্ঞাসা করিল। এখানে নিত্যধন বিদ্যালঙ্কার থাকেন?

হ্যাঁ আমিই। আপনার কি দরকার?

আমি দেবেন।

এস এস দেবু। যাও এই ঘরে কিরণ আছে আমি লণ্ঠনটা নিয়ে আসি। কিরণের ঘরের দুয়ারটা দেখাইয়া নিত্যধন পার্শ্বের ঘরে প্রবেশ করিলেন। এতক্ষণ কিরণের মাথা উষ্ণ হইয়া তাহার প্রকৃতিস্থ হইতে একটু সময় লাগিল। তাহার দেহের বস্ত্র অর্দ্ধ মুক্ত হইয়া পড়িয়াছিল। মাথার কেশ আলুলায়িত ভাবে ঝুলিয়া পড়িয়াছিল। সে-দিকে তাহার ভ্রূক্ষেপ ছিল না। সে তাড়াতাড়ি ঘরের কোণের প্রদীপটা জ্বালিয়া দরোজায় আসিয়া অর্দ্ধশান্ত স্বরে কহিল। এস দেবুদা! মিটিমিটি প্রদীপটা সেই ঘরের পক্ষে অতি নগণ্য। স্বল্পালোকে যাহা দেখা যাইতেছিল তাহাতেই খানিকক্ষণ পূর্ব্বে যে একটা ঝড় বহিবার উপক্রম হইয়াছিল তাহা বিকৃত বেশে দেবেন্দ্রের মনে মসীরেখা পাত করিল। দ্রুতহস্তে শরীরের কাপড় যথাস্থানে সন্নিবেশিত করিতে করিতে কিরণ যাহার জন্য মাদুরটি সযত্নে বিছাইতেছিল তাহার মন ততক্ষণে কিরণের প্রতি ঘৃণায় বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠিয়াছিল। কলিকাতা হইতে বাহির হইবার সময় সে কিরণের সেবাব্রতের যে ভাগটার কল্পনা করিয়া তৃপ্তি পাইতেছিল তাহার আশা মুহূর্ত্তে ত্যাগ করিয়া কাশীতে কোন হোটেলে থাকাই কর্ত্তব্য বিবেচনা করিয়া ফেলিল। কিরণ তাহাকে বসিতে বলিয়া কুশল প্রশ্নাদি জিজ্ঞাসা করিয়া কহিল দেবুদা, তোমাকে তো সে রকম যত্ন করতে পারবনা এটা তো আর বাড়ী নয় গরীব বোনের ঘরে গরীবের মতই থাকতে হবে কিন্তু—

ওষ্ঠ প্রান্তে ঈষৎ হাসিয়া দেবেন্দ্র কহিল কোন দরকার নেই কিরণ আমি সমস্ত বন্দোবস্ত করে এসেছি। এখানে কাছেই একটা হোটেলে টাকাও জমা দিয়ে এসেছি। রাত্রে সেখানেই গিয়ে খাওয়া দাওয়া করব।

সে কি? তা কখনও হয়? আমি তা কিছুতেই হতে দেবনা। আজ তো ছাড়ছি না। কাল থেকে যা হয় করবে।

যে আশা যে উৎসাহ ও যে প্রকার সাহস লইয়া কিরণ দেবেন্দ্রকে জোর করিতে পারিতেছিল তাহা যে ক্ষণ পূর্ব্বের একটা ঘটনায় সমূলে নষ্ট হইয়া গিয়াছিল তাহা কিরণ ও যে একটু বুঝিতে পারিতেছিলনা তাহা নয়। সন্ধ্যার সময় এমন অন্ধকার ঘরে কিরণ যে নিত্যধনের সহিত কি কথা কহিতেছিল তাহা যে দেবেন্দ্রের চক্ষে বিসদৃশ বেশে দেখা না দিবে তাহার কোনই নিশ্চয়তা ছিল না। তাই দেবেন্দ্র যখন হোটেলের কথা উত্থাপন করিল তখনি কিরণ অনেকটা বুঝিতে পারিয়াছিল। সে দেবেন্দ্রকে কাছে রাখিয়া সমস্ত ঘটনা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বলিলে হয়তো দেবেন্দ্রের কাছে নির্দ্দোষ হইতে পারিবে।

সে পুনরায় কহিল, না দেবুদা, আমার মা শয্যাগত। আজ তোমাকে কিছুতেই ছাড়ব না।

—আজ তো যাবই, কাল একবার এসে দেখা করে যাব। এই বলিয়া দেবেন্দ্র তখনি উঠিয়া যাইতেছিল। কিরণ তাহার পা' দুটি দুই হাতে জড়াইয়া মাথাটি দেবেন্দ্রের কোলে রাখিয়া নীরবে অশ্রুপাত করিতে লাগিল। তাহার বাক্‌শক্তি রুদ্ধ হইয়া গিয়াছিল।

দেবেন্দ্র তাহার হাতে ধরিয়া বসাইয়া কহিল, কিরণ, তুমি তোমার পথ বেছে নিয়েছ আর আমার কাছে কান্নাকাটি ভাল দেখায় না। আর আমিই বা তোমার কে। আমার কাছে তোমার শোক একটা বিরাট প্রবঞ্চনা বলেই আমার মনে কাঁটা বিঁধছে।

দেবুদা, আমায় এমনভাবে অবিশ্বাস ক'র না। কিছু না শুনে না বুঝে—

আর আমি বুঝতে চাই না কিরণ? এই অল্পক্ষণের মধ্যে যা বুঝেছি তার অধিক যেন ভগবান আমায় বুঝতে না দেন।

কিছুই বুঝতে পারেন নি। এ তোমার একটা ভ্রম-ধারণা মাত্র।

যা' হোক্ কিরণ আমায় মাপ কর। আমি কাল আবার আসব। এখন আসি।

কিরণের ব্যথিত বক্ষ ফাটিয়া যাইবার উপক্রম হইল। তাহার পঞ্জর ফাটিয়া একটা চাপা কান্না গভীর দীর্ঘশ্বাসের সহিত বাহির হইয়া আসিল। সে ক্রন্দনজড়িত কণ্ঠে কহিল, দেবু দা, আমি এই মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত তোমারই অপেক্ষা করেছিলাম। নিত্যধন আমার সর্ব্বনাশের জন্য শত প্রকারে চেষ্টা করেছেন আমাকে পাপের পথে টানবার জন্য বহু ফন্দী করেছেন কেবল একটি মূর্ত্তি হৃদয়ে রেখে তাঁহার চেষ্টা ব্যর্থ করেছি। কিন্তু আজ আমার একটা মস্ত বোঝা কেটে গেল দেবুদা, তুমি শিক্ষিত বিদ্বান আইনজ্ঞ আর আমি একটা নগণ্য গ্রাম্য বিধবা; তাই তোমার কাছে আমার সকল নালিশ তুচ্ছ! কিন্তু মনে রাখবে দেবুদা, যদি কোনদিন মনের কোণে এতটুকুও ভালবাসা হয়ে থাকে তবে তোমাকেও এই জ্বালার অংশ গ্রহণ করতে হবে।

দেবেন্দ্র এতক্ষণ নিশ্চলভাবে কিরণের আবেগময়ী ভাষা শ্রবণ করিতেছিল। তাহার মনেও কিরণের কথায় যেন কেমন একটু করুণার সঞ্চার হইল। সে কিছুক্ষণ বসিয়া থাকিয়া কহিল, তোমার মা কোথায় কিরণ, চল তাঁকে দেখিগে।

আগে আপনার জামা জুতা ছাড়ুন। একটু জল খেয়ে ঠাণ্ডা হয়ে মা'র সাথে দেখা করবেন। মা এখন ঘুমোচ্ছেন। এই কথা বলিয়া কিরণ নিজেই দেবেন্দ্রের গায়ের জামা খুলিয়া দিয়া পা হইতে জুতা খুলিয়া একপার্শ্বে রাখিয়া কহিল, এস দেবুদা কলে যাই। এই বলিয়া সে ঘরের অন্য দিকের একটা দরোজা খুলিয়া প্রদীপটা হাতে লইয়া দেবেন্দ্রকে পথ দেখাইয়া কলের নীচে গিয়া কহিল, এই নাও হাত মুখ ধোও। তৎক্ষণাৎ চৌবাচ্চা হইতে এক বাটী জল তুলিয়া কিরণ দেবেন্দ্রের পায়ে ঢালিয়া

হাত দিয়া পা দুটি মাজিয়া ঘসিয়া পরিষ্কার করিয়া দিল। তৎপর দেবেন্দ্র হাত মুখ ধুইয়া গামছা দিয়া সমস্ত শরীর পুছিয়া লইল।

আলোটা দেখাইয়া পুনরায় দেবেন্দ্রকে ঘরে আনিয়া কিরণ তাহার সম্মুখে দাঁড়াইয়া আবেশ বিহ্বল চোখে চাহিয়া বলিল, বোস একটু যা হয় খাবার খেয়ে ঠাণ্ডা হয়ে চল মার কাছে যাই।

দেবেন্দ্র এতক্ষণ পরে যেন পুনরায় পূর্ব্বেকার সেবা-পরায়ণা কিরণের সত্যমূর্ত্তি দেখিয়া পুলকিত হইয়া উঠিল। ক্ষণপূর্ব্বে সে যে অনর্থক তাহার উপর দোষারোপ করিয়াছে এই ভাবিয়া দেবেন্দ্র মনে মনে লজ্জিত হইয়া উঠিল। সে শান্ত সংযতকণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, কিরণ তোমাদের সঙ্গে কোন চাকর নেই? না তিনি ইচ্ছা করেই আনেননি? এতেও তাঁর একটা চাতুরী আছে। এখানে থাকো তো সবি বুঝতে পারবে। এতক্ষণ কিরণ একটা হাঁড়ি খুলিয়া কয়েকটি সন্দেশ বাহির করিতেছিল সেগুলি দেবেন্দ্রের সম্মুখে রাখিয়া কহিল, খাও দেবুদা, জল দিচ্ছি।

দেবেন্দ্র কিরণের পীড়াপীড়িতে সবগুলি না খাইয়া উঠিতে পারিল না।

জলপান শেষ করিয়া দেবেন্দ্র পার্শ্বের ঘরে গিয়া শয্যা-শায়িনী পদ্মাবতীকে প্রণাম করিয়া তাঁহার শয্যার এক কোণে বসিয়া তাঁহার শরীরের অবস্থাদি জিজ্ঞাসা করিতে লাগিল।

নিত্যধন তৎপূর্ব্বেই ঘরের বাহির হইয়া গিয়াছিল।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীনৃপেন্দ্রনারায়ণ সেনগুপ্ত

যখন যাই যমুনায় জল ভরিতে,
তারি মুখ নিরখি গো
কালো জলেতে॥

চোখের জলে কল্‌সী ভরে
প্রাণ মন, কেমন করে
ফিরিতে আর চাহেনা মন
ভাঙ্গা ঘরেতে।

যখন বাজে মোহন বাঁশী
মনে হয় না ফিরে আসি,
রেণু হয়ে মিশে থাকি
চরণ তলেতে॥

চয়নিকা

উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে আবৃত্তি ও সঙ্গীত-শিক্ষা

শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত

সেদিন বাঙ্গালার বর্ত্তমান শিক্ষা বিভাগের ডিরেক্টার মিঃ ষ্টেপল্‌টন্ সাহেব উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার প্রবর্ত্তন সম্বন্ধে রাইটার্স বিল্ডিংয়ে উপর্য্যুপরি দুইটি সভার আহ্বান করিয়া একটি কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতি গঠন করিয়া তাহাদের উপর সঙ্গীত শিক্ষার প্রণালী নির্ণয়ের ভার অর্পণ করিয়াছেন। এ বিষয়টী নূতন নহে। মিঃ ওটেন্ যখন ডিরেক্টার ছিলেন তখন এ বিষয়ে প্রথম আলোচনা হয় এবং তাহার কিছুদিন পরেই ১৯২৭ সালের ৬ই জানুয়ারীর কলিকাতা গেজেটে একটা পাঠ্য-সূচী সাধারণের মতামতের জন্য মুদ্রিত হয় (Musical syllabus of Secondary School of Bengal) সেই পাঠ্য-সূচীতে বিদ্যালয়ের class III এবং IV হইতে আরম্ভ করিয়া class IX এবং X পর্য্যন্ত সমুদয় শ্রেণীর ছাত্র ও ছাত্রীগণের মধ্যে শিক্ষার উপযোগী রাগ-রাগিণী, ও তালের নাম করণের সহিত কি শ্রেণীর সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইবে তাহার আদর্শ দেখাইবার জন্য কতকগুলি সঙ্গীতের প্রথম পংক্তি মুদ্রিত হইয়াছিল। নূতন পাঠ্য-সূচী প্রবর্ত্তিত হইবার আরও কিছুদিন দেরী হইয়া যাওয়ায় উহা বোধ হয় পরিত্যক্ত হইয়া নূতন পাঠ্য-সূচী বিরচিত হইবার ব্যবস্থা হইল। এ ব্যবস্থা খুবই ভাল হইয়াছে, ঐ পাঠ্য-সূচী যিনি করিয়াছিলেন, তিনি শুধু কতকগুলি ব্রহ্মসঙ্গীতে নাম দিয়াছিলেন, তাহার বাহিরে যাহা ছিল তাহাও ঐ ছিল—কেবল পরকালের ভাবনা। এইরূপ পাঠ্য-সূচী সম্পূর্ণ অচল।

মিঃ ষ্টেপলটন্ নূতনের পক্ষপাতী। আমরা এখানে তাঁহার এই নূতন ব্যবস্থাটুকু সর্ব্বান্তঃকরণে অনুমোদন করি যদিও তাঁহার কমিটি গঠন সম্বন্ধে কিছু বলিবার আছে।

শিক্ষার ন্যায় গুরুতর বিষয়ের প্রতি আমাদের দেশের লোকের যেমন অবহেলা দেখিতে পাওয়া যায়, সেরূপ আর কোন দেশেই হয় না। শিক্ষার ব্যাপারটাকে সরস করিবার জন্য চেষ্টা ও যত্ন একেবারেই নাই। কেবল পড়া মুখস্থ করাইয়া পাশ করাইতে পারিলেই শিক্ষা খুব ভাল হইল ইহাই সাধারণের বিশ্বাস এবং শিক্ষকের বাহাদুরীও সেখানেই দেখিতে পাওয়া যায়। ছাত্র ও ছাত্রীদের অধ্যয়ন, তপস্যা হইলেও তাহাদের স্বাস্থ্য, সমৃদ্ধি ও তাহাদের তরুণ প্রাণের মধ্যে আনন্দের উৎস সঞ্জীবিত করিয়া দেওয়াও শিক্ষকের কর্ত্তব্য। সেখানেই শিক্ষার আনন্দ—কিন্তু যেখানে শিক্ষার বিধানটাকে বন্ধনের লৌহ-নিগড়ে আবদ্ধ থাকিয়া হাত পা নাড়িতে হয় সেখানে আনন্দ কেমন করিয়া কোথা হইতে আসিবে?—প্রত্যেক বাঙ্গালী পরিবারে ছেলেবেলা হইতেই দেখিতে পাই যে ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা ভোর হইতে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত কেবল পড়ার জন্য তাড়া খাইয়া আসিতেছে। একটু এদিক্ ওদিক্ ছুটাছুটী দৌড়াদৌড়ি করিলেই—জনক জননীর রোষরক্ত চক্ষু ও কঠোর ভৎর্সনা-বাণী তাহাদের কোমল প্রাণের উৎসাহ ও আনন্দের প্রোজ্জ্বল দীপ্তিটুকু নিভাইয়া দেয়। ছেলের স্বাস্থ্য, ছেলেমেয়ের প্রাণের আশা আকাঙ্ক্ষা কোনদিকেই তাঁহারা বিন্দুমাত্রও লক্ষ্য করেন না। তাহারই ফলে—বলবীর্য্যহীন—রোগ-জীর্ণ বিষণ্ণ মূর্ত্তি বালক বালিকার দ্বারা আমাদের দেশ পূর্ণ হইতেছে।

ক্রমশঃ

৺শারদীয় উৎসবে কলাবিৎ সঙ্ঘ

ময়মনসিংহ রামগোপালপুর রাজবাটীতে ৺শারদীয়া পূজোপলক্ষে, বায়স্কোপ, যাত্রা থিয়েটার, বাই, ভক্তিয়ার সমাবেশ হওয়াটা চিরন্তন প্রথার ভিতরে থাকিলেও, আজ কয়েক বৎসর যাবত ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থান হইতে গান-বাদ্য বিশারদ গুণী ওস্তাদগণের সমাবেশ হইয়া আসিতেছে। তাহার ফলে বায়স্কোপ এবং যাত্রা বিলুপ্ত প্রায়। সঙ্গীতের দিক্ দিয়া দেখা যায় এই পরিবর্ত্তনের বৈশিষ্ট্য আছে। এইবার, শারদীয় উৎসবে বেশ একটু বিশেষত্ব আছে বলিয়া উহা সংবাদ পত্রে যোগ করিয়া দিলাম। সুদীর্ঘকাল যাবত এই উৎসব চলিয়া আসিতেছে, তদুপলক্ষে ১৫।২০ ক্রোশ দূর হইতে হাজার হাজার দর্শক ও শ্রোতা আসিয়া এখানের উৎসবের প্রসারতা বৃদ্ধি করেন। এইবারের উৎসবে নিম্নলিখিত শিল্পীগণের শিল্প-চাতুর্য্যে সঙ্গীতানভিজ্ঞ, কিঞ্চিন্ন্যূন সহস্র সংখ্যক দর্শক ও শ্রোতা, এবং সঙ্গীতাভিজ্ঞ শতাধিক সমঝদার প্রতিদিন রাত্রি ৭টা হইতে ১, ২টা পর্য্যন্ত আহার নিদ্রার ভাব ভুলিয়া গিয়া চিত্র-পুত্তলিকার মত সঙ্গীত শ্রবণ করিয়াছেন।

এখানকার ৺পূজা প্রতিপদ হইতে আরম্ভ হয়, তদঙ্গীয় গান বাদ্যও সঙ্গে সঙ্গে আরম্ভ হয়। সঙ্গীতের এমন জমাট সঙ্গতের ফলে সঙ্গীত যেন মূর্ত্তিমতী হইয়া সকলকে আনন্দ-রস প্রদান করিয়াছিল। প্রতি মূর্চ্ছনায়, সঙ্গীত লহরী জগজ্জননীর উপহারের জন্যই যেন এমন ভাবে সৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছিল। অচেতন কণ্ঠাদি যন্ত্রসঙ্গীত প্রভাবে চেতন প্রাপ্ত হইয়া অচেতন প্রায় মানুষগুলিকে সচেতন করিতে ত্রুটী করে নাই। যাই হউক্ "তস্য ভাসা সর্ব্বমিদং বিভাতি" এই উপনিষদ বাক্যটীর সার্থকতা ভাবুক মাত্রেই উপলব্ধি করিয়াছেন। চন্দ্রের স্নিগ্ধ জ্যোতিতে যেন জগজ্জননীর দেহ কান্তি ফুটিয়া উঠিয়াছিল। তার মাঝে নানারকম দীনালোকের জন্য নানাপ্রকারে পরিশোভিত হর্ম্ম্যতল, এবং বিস্তৃত গবাক্ষশ্রেণী, রোয়াক, ও ফটক, তন্নিম্ন বিস্তৃত চত্বর, প্রাকৃত ও অপ্রাকৃত জ্যোতির মিশ্রণে এক অভূতপূর্ব্ব শ্রীধারণ করিয়াছিল। ৺মায়ের যশোগান, যন্ত্রাদি সমভিব্যাহারে নিয়মিত সঙ্গত দ্বারা প্রকাশ পাইয়াছিল বলিয়া, জড়ের ভিতরও চৈতন্যের খেলাটা বাস্তব জগতের পর পারের খেলা বলিয়াই মনে হইতেছিল। বাস্তবিক সঙ্গীতের মহিমাময়ী মহীয়সীশক্তি।

শিল্পীগণ ও সঙ্গতের পরিচয় যথা—

রামগোপালপুরাধিপতি প্রসিদ্ধ খেয়ালী কুমার সৌরীন্দ্রকিশোর বাহাদুর প্রথমতঃ খেয়াল গান আরম্ভ করিয়াছিলেন, তাহার সঙ্গে তদনুজ, বাঙ্গালীর গৌরব প্রসিদ্ধ তবলা বাদক কুমার হরেন্দ্রকিশোর বাহাদুর স্বাভাবিক মিষ্টি বাদ্যের কারুকার্য্যতায় অতি উত্তম সঙ্গত করিয়াছিলেন। তৎপর, ভারতশ্রেষ্ঠ তবলাবাদক খলিফা আবেদ হোসেন খাঁ, সঙ্গতটী খুব জমাট ভাবে করিয়াছিলেন, তৎপর, ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক, গোলাপ চান চন্দ অতি মোলায়েম সঙ্গত করিয়াছিল।

দীল্লির প্রসিদ্ধ ধ্রুপদী ও খেয়ালী মুজাফর খাঁর ধ্রুপদের সহিত বান্ধাসিটির পৃথিবী শ্রেষ্ঠ পাখোয়াজীর কদো সিংএর নাতি সত্ত প্রসাদজী পাখোয়াজের অতি চিত্তাকর্ষক সঙ্গত করিয়াছিলেন। এবং খেয়ালের সহিত পূর্ব্বোক্ত তবলা বাদকগণও মোরাদাবাদের প্রসিদ্ধ তবলা বাদক মৌলাবক্স খাঁর তবলার সঙ্গত হইয়াছিল। এবং তৎপুত্র আনোয়ার খাঁর ঠুংরী, দাদরা গানের সহিত উল্লিখিত তবলা বাদকগণ সঙ্গত করিয়াছিলেন।

ঢাকা কাশীমপুর নিবাসী পূর্ণচন্দ্র নন্দীর, ঠুংরী, দাদরাও গজল গানের সহিত পূর্ব্বোল্লিখিত তবলা বাদকগণ বিশেষরূপে সঙ্গত করিয়াছিলেন।

ঢাকার সেতারী মিহিলালের সহিত পূর্ব্বোল্লিখিত শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর ও গোলাপ চান চন্দ ও সুরেন্দ্রনাথ অধিকারী তবলার সঙ্গত করিয়াছিলেন।

ভারতশ্রেষ্ঠ সেতারী এনায়েৎ খাঁর সেতার বাদনের সঙ্গে শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর ও পূর্ব্বোক্ত খলিফা আবেদহোসেন খাঁ, তবলার সঙ্গত করিয়াছিলেন। ইহাতেও এমন মাধুর্য্য ফুটিয়া উঠিয়াছিল যে, ঐ মধুরতা অকৃত্রিম বলিয়াই মনে হইয়াছিল।

এতদ্ব্যতীত বাঙ্গালীর শীর্ষস্থানীয় সর্ব্বশ্রেষ্ঠ তবলা বাদক প্রসন্নকুমার বণিক্য এবং স্থানীয় ভবানীপুরের জমিদার সুদক্ষ সেতারী শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র চৌধুরী মহোদয়; সময়াভাবে সঙ্গত কার্য্যে যোগদান করেন নাই।

ওলট পালট ভাবে শিল্পিগণের—এই প্রকার সঙ্গত ১২ দিবস ব্যাপী হইয়াছিল। বিস্তরেনালম্।

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতি ভারতী

* * *

বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষার ব্যবস্থা

সম্প্রতি শিক্ষা-বিভাগের উদ্যোগে বিদ্যালয়ের সঙ্গীত-শিক্ষার বিধি-নির্দ্দেশের নিমিত্ত কলিকাতা রাইটার্স বিল্ডিং-এ সঙ্গীতবিৎগণের একটি বৈঠক হইয়া গিয়াছে। এই বৈঠকে বাংলাদেশের স্কুল-কলেজ-সমূহে সঙ্গীত-শিক্ষা প্রবর্ত্তনের জন্য যে সকল নিয়ম-প্রণালী বিধিবদ্ধ হওয়া প্রয়োজন, তদ্বিষয়ে সুদীর্ঘ আলোচনা হইয়াছে। শিক্ষা-বিভাগ যে এবিষয়ে অবহিত হইয়াছেন, ইহা অত্যন্ত আনন্দের বিষয়। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত উভয়েরই ব্যবস্থা থাকা প্রয়োজন, এবং হিন্দুস্থানী ও বিষ্ণুপুরী সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে বাংলাদেশের চিরন্তন নিজস্ব গৌরব কীর্ত্তন, ভাটিয়াল ও বাউল গানও সমাদৃত হইবে ইহা আমরা আশা করি। নূতন বিধি প্রবর্ত্তনের নিমিত্ত যে অর্থের প্রয়োজন হইবে, ব্যবস্থাপক সভা তাহা মঞ্জুর করিতে নিশ্চই কুণ্ঠিত হইবেন না।

* * *

অপালা সমিতি

গত ১৫ই কার্ত্তিক (ইং ১লা নভেম্বর) তারিখে সন্ধ্যায় পণ্ডিত শ্রীদুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সভাপতিত্বে ৪২ নং গুরুপ্রসাদ চৌধুরীর লেনস্থ সমিতিগৃহে অপালা সমিতির অষ্টম বর্ষারম্ভ উপলক্ষ উৎসবে বহু গুণী ও বিদ্বজ্জন সমাবেশে সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছিল।

সুগায়ক অনুকুলচন্দ্রের মধুকণ্ঠের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর শ্রীযুত মুরারিমোহন ভাদুড়ী বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের

'অভিসার' ও 'দুই বিঘা জমি' আবৃত্তি করিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বরবাবু এবং ভূতনাথবাবুর উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গানের সহিত মৃদঙ্গাচার্য্য সভাপতি ও তৎশিষ্য পিয়ারীদাসের পাখোয়াজে সঙ্গত শুনিতে সভায় এত জনসমাগম হইয়াছিল যে আর তিলধারণের স্থান ছিল না। শারীরিক অসুস্থতা সত্ত্বেও অনন্য প্রতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানীবাবু) সভ্যগণের সনির্ব্বন্ধ অনুরোধে সভায় উপস্থিত হইয়াছিলেন এবং নিজ পিতৃদেব রচিত 'বুদ্ধদেব চরিত' হইতে অংশ বিশেষ আবৃত্তি করিয়া সকলকে সম্মোহিত ও সভার গৌরববর্দ্ধন করেন।

পরিশেষে সমিতির দীর্ঘজীবন কামনায় সভাপতির আন্তরিক শুভাশীষ ও মঙ্গলপ্রার্থনার পর রাত্রি সার্দ্ধ দশ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

ভ্রম সংশোধন

৪৭৬ পৃঃ স্বরলিপির দ্বিতীয় লাইনে— না র্র্সা -া স্থানে না র্র্সা -না হইবে।
এ নে ০ এ নে ০

৪৭৮ পৃঃ স্বরলিপির প্রথম লাইনে— র্সা -নর্সা -া স্থানে র্সা -নর্গা -া হইবে।
ছ ০ ল্ ছ ০ ল্

প্রতীক্ষা।

শিল্পী শ্রীদেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরী

প্রবাসী প্রেস, কলিকাতা)

REGD NO 317.

৫ম বর্ষ } পৌষ, ১৩৩৫ সাল { ৯ম সংখ্যা

শ্রীরাগ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বর্গীয় রাধামোহন সেন মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-তরঙ্গ নামক পুস্তকে শ্রীরাগের ভার্য্যা পুত্রাদি সম্বন্ধে বিভিন্ন মতানুযায়ী যাহা লিখিয়াছেন আমরা নিম্নে তাহা ক্রমে লিপিবদ্ধ করিতেছি।

সঙ্গীত-তরঙ্গে ছয় রাগের পরিবার বর্ণনকালে স্বর্গীয় সেন মহাশয় প্রথমেই লিখিয়াছেন !—

রাগ প্রতি ছয় ভার্য্যা ছয় পুত্র কয়।
এক সখা এক সখী, পুত্রবধু ছয় ॥
এক বিংশতি সংখ্যায় প্রতি রাগে বলে।
একশত আর ষড়বিংশতি সকলে ॥

ইহা তিনি কোন্ মতানুযায়ী লিখিয়াছেন তাহার কোন উল্লেখ সঙ্গীত-তরঙ্গে নাই। যাহা হউক, শ্রীরাগের ভার্য্যা পুত্রাদি সম্বন্ধে তিনি যাহা লিখিয়াছেন আমরা তাহাই উদ্ধৃত করিতেছি।

শ্রীরাগের ভার্য্যা—দেওগন্ধার, বসন্ত।
আসাবরী, মালবী, রূপের নাহি অন্ত ॥
ধনাশ্রী, মালশ্রী পরে—পুত্র শ্যাম-রাম।
পুরিয়া, কানড়া বাগেশ্বরী গৌড় নাম ॥
পরেতে কামোদ নাট, তিলক-কামোদ।
পরে কর এ ছয়ের যে ছয়ে আমোদ ॥

বিজয়া, জয়জয়ন্তী আর সরস্বতী।
নট মল্লারী, পরজ, বিখায়া যুবতী ॥
সখী কোলাহল, সখা শঙ্করাভরণ।
'পরে আর দুই মত করিব বচন ॥

সঙ্গীত-তরঙ্গে ইহাদের সকলেরই ধ্যানের উল্লেখ নাই। সুতরাং এক্ষণে আমরা এই গ্রন্থোক্ত অন্যান্য মতানুযায়ী রাগ পরিবার বর্ণনা উদ্ধৃত করিয়া তৎপরে ইহাদিগের মধ্যে যে যে রাগিণীর ধ্যান সঙ্গীত-তরঙ্গে আছে তৎসমুদয় যথাক্রমে লিপিবদ্ধ করিব।

হনুমন্মতে রাগাদির পরিবার বর্ণন প্রসঙ্গে সঙ্গীত-তরঙ্গে লিখিত হইয়াছে,—

শ্রীরাগের আসাবরী, বসন্তী, মালিনী।
মালশ্রী, ধনাশ্রী নামে এ পাঁচ কামিনী ॥

হনুমন্মতে শ্রীরাগের আটটি পুত্রের উল্লেখ সঙ্গীত-তরঙ্গে দেখিতে পাই।—

সিন্ধু, মালু, গৌণ্ড, গুণসাগর, শঙ্কর।
বেহাগড়া, কুম্ভ আর গম্ভীর তৎপর ॥

তৎপর ভরত-মত উল্লেখে স্বর্গীয় সেন মহাশয় পুস্তকের দুই স্থলে দুই প্রকার বর্ণন করিয়াছেন। পাঠন দেখিবেন —দুই প্রকার ভরত মতানুযায়ী শ্রীরাগের ভার্য্যা, পুত্র ও পুত্রবধূগণের নাম সম্পূর্ণ বিভিন্ন। ইহা কিরূপে সম্ভব হইল তাহা আমরা বুঝিতে পারিলাম না।

আমরা ভরত মতানুযায়ী কোন রাগের পরিবারাদি সম্বন্ধে কোন উল্লেখ আর কোথাও প্রাপ্ত হই নাই। স্বর্গীয় সেন মহাশয় বিশেষজ্ঞ ছিলেন; তিনি হয় তো কোন কোন গ্রন্থে ভরত মতানুযায়ী রাগ পরিরাগাদি উল্লেখ দেখিতে পাইয়াই তাঁহার পুস্তকে তাহা লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন। যাহা হউক, তিনি লিখিয়াছেন ;—

ভরত মতের ধারা করহ শ্রবণ।
প্রত্যেক রাগের পরিবারের কথন ॥
ভার্য্যা, পুত্র, পুত্রবধূ করিব রচনা।
পঞ্চ পঞ্চ পঞ্চ অঙ্কে তিনের গণনা ॥

* * *

শ্রীরাগের বাসন্তী, মালবী প্রাণেশ্বরী।
মালশ্রী, সাহানা আর ধনাশ্রী সুন্দরী ॥
পুত্র—নট, ছায়ানট, কানড়া, ইমন।
শঙ্করাভরণ পঞ্চনাম প্রকরণ ॥
পুত্রবধূ—শ্যাম আর পুরিয়া, গুজরী।
হামিরী, আড়ানা নামে এ পাঁচ সুন্দরী ॥

পুস্তকের অন্য এক স্থলে আবার ভরত মত উল্লেখে লিখিয়াছেন—

শ্রীরাগের ভার্য্যা—কাকী, সিন্ধবী, ঠুঙ্গরী।
সোরটী বিচিত্রা—নামে এ পাঁচ সুন্দরী ॥

* * *

শ্রীরমণ, শঙ্করণ, খট, দেশকার।
বড় হংস, বাগেশ্বর, সামন্ত—কুমার ॥
কোলাহল তস্য পরে,—পুত্রবধূ-লেখা।
ধ্যান-জয়েতী, শোহিনী, ক্ষমা, শশরেখা ॥
বিজয়াশরদ, কুম্ভ, সুর-সতী পরে।

* * *

অন্যত্র কলানাথ-মতে শ্রীরাগের ছয় পত্নীর উল্লেখে লিখিয়াছেন—

শ্রীরাগের—গৌরী, কোলাহল, ঢোল আর।
রদরঙ্গী, মালকৌশ—এ দেব গান্ধার ॥

সোমেশ্বর-মতে সঙ্গীত-তরঙ্গে শ্রীরাগের ছয়টি পত্নীর উল্লেখ আছে :—

শ্রীরাগের—মধমাধ, মালোয়া, কেদারা।
ত্রিবেণী, ভাদকা, গৌরী—এই ছয় দারা ॥

এক্ষণে আমরা শ্রীরাগের পরিবার বর্গ মধ্যে যে সকল রাগিণীর ধ্যান স্বর্গীয় সেন মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-তরঙ্গে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন আমরা তৎসমুদয় উদ্ধৃত করিয়াই বর্ত্তমান প্রবন্ধের উপসংহার করিব।

মালশ্রী রাগিণীর ধ্যান।

মালশ্রী রাগিণী—শ্রীরাগের প্রিয়তমা।
অরুণ-বরণা পীত-বসনা প্রথমা ॥
তাহাতে হইল শোভা দেখিতে এমনি।
স্বর্ণপত্রে ঢাকা যেন পদ্মরাগ মণি ॥

মণিময় ভূষণেতে শরীর ভূষিত।
মণির বিশেষ রক্ত শ্বেত নীল পীত ॥
পতি আর সখী সঙ্গে ভ্রমণ—আরামে।
ভ্রমণে হইয়া শ্রান্তা ধরিলা বিরামে ॥
বিরাম কারণে পতি-সঙ্গ ছাড়া হয়্যা।
বৈসে আম্রতরু-তলে সখীগণ লয়্যা ॥
সম্পূরণ ভাবেতে সা-রি গ-ম-পধ-নি।
উত্থান—খরজ গৃহে করিলেন ধনী ॥
হিমাদি ঋতুর দিবা দ্বিতীয় প্রহরে।
বিধান প্রমাণে তাল-মানে গান করে ॥

মারোয়ার ধ্যান।

মারোয়া রাগিণী।
পরম রূপসী শ্রীরাগের সোহাগিণী ॥
কনক ভূষণ।
পরিধান—কনকেতে খচিত বসন ॥
কুসুমের হার।
পয়োধর সঙ্গে রঙ্গে করিছে বিহার ॥
সঙ্কেতের স্থানে।
অভিসার আচরিয়া করিল প্রস্থানে ॥
একাকিনী ধনী।
খাড়ো জাতি চিহ্ন স্বর সা-প-গ-ম-ধ-নি ॥
শেষ দিবামানে।
হিমাদি ঋতুতে গান বিধান প্রমাণে ॥

ধনাশ্রীর ধ্যান।

ধনাশ্রী সতী নবযুবতী।
বসন বরণ—দিবস-পতি ॥
বারণ-গতি—রূপেতে রতি।
বচন-প্রকৃতি মধুর অতি ॥
বিমুখ পতি—তাতে এমতি।
বিচ্ছেদ-সন্তাপে তাপিত মতি ॥
বিরহানলে শরীর জলে।
কাঁদিছে বসিয়া বকুল-তলে ॥

ক্ষণে অজ্ঞান—ক্ষণে সজ্ঞান।
ক্ষণে মৃত্যুপ্রায় তনুর ধ্যান ॥
খরজ গেহ, খাড়োতে সেহ।
সা-প-ধ-নি-রি-গ রাগিণী দেহ ॥
হিমাদি ছয় ঋতু-নির্ণয়।
দিবা দুই যামে গান বিষয় ॥

বসন্ত রাগিণীর ধ্যান।

নব দূর্ব্বাদল জিনি বর্ণ ঘটা।
বালা পূর্ণভাবে—মুখচন্দ্র-ছটা ॥
শিখি-পুচ্ছ শিরস্ত্রাণ সুপ্রকাশে।
শরীরের শোভা করে রক্ত-বাসে ॥
নানা পুষ্পময় কৃত মাল্য—গলে।
উন্মত্ততা—যৌবন-মদ্য-বলে ॥
কর দক্ষিণে আম্রের মঞ্জুলরে।
পূগ-কর্পূর তাম্বুল সব্যকরে ॥
তাল-বাদ্য-সমন্বিত নৃত্যগান।
এ বসন্ত রাগিণীর বিদ্যমান ॥
সখী সঙ্গে বরাঙ্গনা রঙ্গ সাজে।
দৃমিদং দৃমিদং সুমৃদঙ্গবাজে ॥
ধিধি ধিকট ধিকট ধিকট ধেই।
থাথাথুং থকুথুং থকুথুং থকু থেই ॥
মধু-মন্দিরা ঠিন্ ঠিনি ঠিন্নি গাজে।
ঝননং ঝননং জগঝম্প ঝাঁজে ॥
তাধিয়া তাধিয়া পদ নৃত্যভরে।
মধুর ধ্বনি রঞ্জিত বংশী-স্বরে ॥
রণ রঙ্কণ রঙ্কণ মঞ্জু পাদ।
বীণা নিকাণ নিকাণ আদ্যনাদ ॥
জাতি সম্পূরণ রীতি মধ্যে গণি।
স্বর সুশ্রেণী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
খরজের ঘরে রাগিণীরে ধরে।
মুনি-উক্ত গান দিবা দ্বিপ্রহরে ॥
শিশিরান্ত ঋতু মতে ধার্য্য পাবে।
সুবসন্ত ঋতু সদা নিত্যগাবে ॥

আসায়রীর ধ্যান।

শ্যামল-বরণ কোমলাঙ্গী আসায়রী।
কর্পূর চর্চ্চিত অঙ্গ শুভ্র বস্ত্র পরি॥
পদে-করে-কণ্ঠে-কর্ণে ভুজঙ্গ ভূষণ।
চূড়া বান্ধা চিকুর মস্তকে সুশোভন॥
এই মত বেশ করি শ্রীরাগ-প্রেয়সী।
জলস্থিত পর্ব্বত উপরে আছে বসি॥
ধ-নি-সা-ম-প ধৈবতে গৃহের বিধান।
ওড়ো হিম ঋতু—দিবা দুই যামে গান॥

মধমাধ রাগিণীর ধ্যান।

মধমাধ রূপে নাহি তুলনা।
কনক-বরণী পীত-বসনা।
চঞ্চল নয়নে দলিতাঞ্জন।
স্বর্ণ পদ্মে যেন নাচে খঞ্জন॥
নাসাগ্রে মুকুতা তার তুলনা—
তিল-ফুলে যেন শিশির-কণা॥
কেশর চর্চ্চিত তনুর ভাতি।
সম্পূরণ কূলে অবলা জাতি॥
পতিকে রতি-পতি সমাদরে।
চুম্ব আলিঙ্গন প্রদান করে॥
মধ্যম হইল গৃহের দিগ।
শ্রেণীমত ম-প-ধ-নি-সা-রি-গ॥
শরদাদি ষড় ঋতু বিধান।
প্রভাত-কালীন করিবে গান॥

সিন্ধবীর ধ্যান।

পতি আসিবার আশায় ছিল।
সিন্ধবী সে আশা নৈরাশে দিল॥
সঙ্কেত-সময় গত হইল।
তত্রাপি নায়ক নাহি আইল॥
তাতে মান গুরু ভাব ধরিল।
যোগিনীর মত বেশ করিল॥
লোহিত বসন দূরে ত্যজিল।
গেরুয়া বসন আনি পরিল॥
রুদ্রাক্ষ স্ফটিক গাঁথিয়া থরে।
ত্যজিয়া ভূষণ—ভূষণ করে॥
অগুরু চন্দন কেশর রাখে।
সকল শরীর বিভূতি মাখে॥
কুণ্ডল করিয়া বন্ধুক ফুলে।
পরিল সুন্দরী শ্রুতির মূলে॥
ত্রিশূল জাপ্য-মালা করে করে।
পূজেন সিন্ধবী দেব শঙ্করে॥
সম্পূরণ গৃহে খরজ গণি।
সুর-শ্রেণী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি॥
শরদাদি ষড় ঋতু বিধান।
দিবসের শেষে করিবে গান॥

গৌরীর ধ্যান।

কোমল শরীর গৌরী, সিত বসনাঙ্গে।
কত শত মনমথ মথন অপাঙ্গে॥
অধরে অরুণ ভাতি বিমল সু-রঙ্গে।
ভুরু-মনোসিজ-ধনু,—নয়ন কুরঙ্গে॥
শ্যামল-বরণ মুখ তুল বিধু-সঙ্গে।
নেহারি বিনোদ বেণী, তাপিত ভুজঙ্গে॥
নিরখি নিরখি উরু সুগুরু আতঙ্গে।
নিবিড় কানন মাঝে পশিল মাতঙ্গে॥
রসাল-মুকুল-শোভা—বালা-শ্রুতি-ভঙ্গে।
নাসার বলনে লাজ পাইল বিহঙ্গে॥
মধুপানে মাতি ধনী মধুর প্রসঙ্গে।
রজনীর মুখে গান গায় নানা রঙ্গে॥
ওড়ো খরজের গৃহে সঙ্গীত-তরঙ্গে।
গ থনি সা-গ-ম-ধ-নি সুর-শ্রেণী অঙ্গে॥

কেদারার ধ্যান।

গেরুয়া বসনাবৃতা কেদারা সুরাগিণী।
রুদ্রাক্ষ ভূষণ অঙ্গে,—যোগাসনে যোগিনী॥
জটায় জড়িত নাগ,—উপবীত নাগিনী।
মস্তক উপরে গঙ্গা তরল-তরঙ্গিণী॥

ললাটে সুধাংশু-কলা—ত্রিনয়ন-শোহিনী।
রূপের কি কব কথা,—ত্রিভুবন-মোহিনী॥

রতি রতিপতি-মতি প্রতি মোহকারিণী।
মুদ্রিত নয়নে ধ্যান—শিবরূপ-ধারিণী॥

বিভূতিতে বিভূষিত গাল-বাদ্য-বাদিনী।
মধুর পঞ্চম স্বরে বন-প্রিয় নাদিনী॥

অনঙ্গ সেবিত মধ্য,—নাভি সুধা-হ্রদিনী।
নানামত সোহাগেতে নায়কের স্বাধিনী॥

সুমেরু সমান কুচ, অক্ষিনীল-নলিনী।
স্বীয়ার লক্ষণ মতে পতি-প্রেম-পালিনী॥

ওড়ো কুলে বিরাজেন আশুতোষ-নন্দিনী।
নিখাদে উত্থান কৈলা গুণি-গণ-বন্দিনী॥

গ্রীষ্ম-ঋতু-অর্দ্ধ-রাত্রে গান বিধি আশিনী।
নি-সা-গ-ম-প প্রমাণে পঞ্চস্বর-বাসিনী॥

কানড়ার ধ্যান।

কানড়া রাগিণী করে, বীর বেশ ধারণ,
নাহি বাসে কুল-ভয়-লাজে।
করধৃত করবাল, করি-রদ সব্যয়ে
বিহরয়ে বীরগণ মাঝে॥

কনক বরণ দেহে, কর্পূর চর্চ্চিত,
বিমল বদন দ্বিজরাজে।
পয়োধর-পর্ব্বত, সর্ব্ব ভারত,—
সম্বরে পুরুষের সাজে॥

নিন্দিত নবঘন, চাঁচর কেশ-জাল,
গোপন করিল শির-তাজে।
এরূপ নরের বেশ, যদ্যপি তবে আর
নারীর ভূষণ কোন্ কামে॥

সমুখেতে ভাটগণ, করে যশ-বর্ণন,
জাতি সম্পূরণে বিরাজে।
উঠিবে নিষাদ স্বরে, নি-সা-রি-গ-ম-প-ধ
প্রথম নিশিতে গান ভাজে॥

দেশকার রাগিণীর ধ্যান।

দেশকার রাগিণীর শরীর কোমল।
কর-পদ-চক্ষু-মুখ সকলি কমল॥

পয়োধর-যুগল কঠোর—উচ্চতর।
উন্নত নাসিকা, অতি সুরঙ্গ অধর॥

মুকুতার হার গলে—মুকুতা দর্শন।
বহুমূল্য অলঙ্কার,—উত্তম বসন॥

চন্দন-লেপিত অঙ্গ, তাতে চিত্রময়।
নায়কের করে ধরি, করিছে বিনয়॥

উত্থানে খরজ গৃহ, জাতি সম্পূরণ॥
সা-ধ-রি-গ-ম-প-নি স্বরের প্রকরণ॥

ববষা—প্রভৃতি ষড় ঋতুর বিধান।
অরুণ—উদয় হৈলে করিবেক গান॥

শ্রীরাধামোহন সেন করে নিবেদন।
রাগ রাগিণীর ধ্যান হৈল সমাপন॥

সমাপ্ত।

গজল

কি সুর বাজে ভাঙ্গা হৃদি মাঝে
আমি জানি আমার মন জানে ॥
কাহারও ছবি, হৃদে রেখে ভাবি
আমি জানি আমার মন জানে ॥

যখনই ভাবি তোমারে পাবনা,
তখনই জাগে মনেতে ভাবনা,
সে যে কি যাতনা, তুমি তো বোঝনা
আমি জানি আমার মন জানে ॥

ব্যবহার—হ্ম, ম

রেকর্ড নং—পি, ৬৪৮৭

— গীত —
শ্রীমতী আঙ্গুরবালা

— স্বরলিপি —
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

II সগা -া রা সা সা সা ন্া সা গা -া গা গা গা রা গা রা গা মা
কি সু র বা জে ভা ঙ্গা হৃ দি মা ঝে আ মি জা ০ নি ০

গা রা গা রা সা সা II
আ মার মন ০ জা নে

সা সা গা রা সা সা ন্া সা গা গা গা -া গা হ্মা গা রা গা মা
কা হা রও ছ বি হৃ দে রে খে ভা বি আ মি জা ০ নি ০

গা রা গা রা সা সা II
আ মার মন ০ জা নে

অন্তরা

II	না	না	ধা	-া	পা	-া	পা	-া	পা	পা	জ্ঞা	গা	জ্ঞা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া
	য	খ	নই		ভা		বি		তো	মা	রে	পা	ব	না	ত	খ	ন	ই

জ্ঞা	-া	গা	-া	রা	গা	রা	ন্‌া	রা	সা	-া	সা	সা	সা	সা	-া	সা	সা
জা	০	গে	০	ম	নে	তে	ভা	ব	না		সে	যে	কি	যা		ত	না

সা	সা	ন্‌া	সা	সা	গা	-া	গা	গা	গা	গা	গা	রা	গা	মা	গা	রা
তু	মি	তো	বো	ঝ	না		আ	মি	আ	মি	জা	০	নি	০	আ	মার

গা	রা	সা	সা	II II
মন	০	জা	নে	

গান

শ্রীবিভূতিভূষণ চৌধুরী

আজকে কাজল বাদল দিনে শুধুই তারি কথা
জাগ্‌ছে গহন মানস তলে ; করুণ ব্যাকুলতা
　　ব্যথার মাদল উতল প্রাণে
　　বাজায় আজি মৃদুল তানে,
দাদুরীর ঐ ডাকটী আজি দিচ্ছে মনে ব্যথা।

আমার হিয়ার গোপন কথা কইব আজি কারে?
চিত্ত যে মোর যাচ্ছে শুধু তাহার অভিসারে।
　　তারই দু'টী নয়ন-তারা
　　আমায় করে আপন-হারা,
জাগায় গোপন হিয়ার মাঝে প্রেমের আকুলতা।

রাগ রাগিণীর বিস্তার-পদ্ধতি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরঘুবীরপ্রসাদ দোবে

কোন রাগ বা রাগিণী বিস্তার করাকে সাধারণ কথায় "আলাপ" করা বলে। গানের পদ সকল পরিত্যাগ করিয়া তাহাদের পরিবর্ত্তে "তোম" "নেরি" "তানা" প্রভৃতি কতকগুলি কল্পিত শব্দ যোগ করিয়া "আস্থায়ী" "অন্তরা" প্রভৃতি গানের ধরণে গাহিতে হয়। ইহারই নাম "আলাপ"। আলাপে তালের প্রয়োজন হয় না, কেবল "বিলম্বিত" "মধ্য" ও "দ্রুত" এই তিন প্রকার গতিতে "আশ" "মীড়" "গমক" ও "কম্পন" যোগ করিয়া আলাপ করিতে হয়। কিন্তু রাগের যেমন, যে কোন স্বর হইতে আস্থায়ীর উত্থান হইয়া থাকে, কিন্তু আলাপে মধ্য সপ্তকের ষড়্জ হইতেই আস্থায়ী আরম্ভ করিতে হয়। ঠিকমত কোন রাগ বা রাগিণী আলাপ করা অতি শক্ত ব্যাপার। সঙ্গীতে বিশেষ ব্যুৎপত্তি না থাকিলে আলাপ করা যায় না। এক একটী রাগ বা রাগিণীর অন্ততঃপক্ষে তিন চারিখানি গান না জানা থাকিলে ঠিকমত আলাপ করা যায় না। আলাপে মাত্রার বিশেষ কোন বাঁধাবাঁধি নিয়ম নাই। তবে প্রথম শিক্ষার্থীগণের সহজে বোধগম্য ও আয়ত্ত করার নিমিত্ত, কতকগুলি কল্পিত মাত্রা করিয়া শিক্ষা দেওয়া কর্ত্তব্য। ক্রমে যখন বিশেষভাবে আয়ত্ত হইয়া যাইবে তখন আর মাত্রার আবশ্যক করে না। আমি গত আশ্বিন সংখ্যায় যে সকল রাগ ও রাগিণীর উল্লেখ করিয়াছি তাহার প্রত্যেকটীর প্রথমে একটী করিয়া আলাপ এবং তাহার পর একটী করিয়া গান ক্রমে প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিব।

এই সংখ্যায় একটী কেদারা রাগিণীর আলাপ প্রদত্ত হইল। আলাপে দণ্ড মাত্রিক স্বরলিপি সুবিধা বিবেচনা করিয়া সেই পদ্ধতিই অবলম্বন করিলাম। আমি ইচ্ছা-পূর্ব্বক কল্পিত পদগুলি যথা "তোম" "তানা" ইত্যাদি দিলাম না। স্বরলিপি উত্তমরূপে আয়ত্ত হইলে উহা অতি সহজে আয়ত্ত হইবে।

কেদারা

আস্থায়ী

। । । । ।।। । । । । ।ব ।।। । ।ব । ।ব ।। ।। । ।
সা নি স নি সঁ ম ম গ ম গ মঁ প প ম প ম ধঁ প গঁ ম ম গ

। । ।ব ।।। ।।। । ।।। । ।। । । । । । । ।। । ।ব । । । ।।। । ।
ম গ মঁ প গঁ ম ঋ স, স নিঁ স ধ স ধ নি ধ প ম প ধ প ম গ প

। ।ব । । । । ।ব । ।। । । ।। । । । । । । । । ।ব । ।। ।।। । । । ।ব
ম প গ প ম ধ প নি ধ প স নি ঋ স নি ধ ন ম ধ প ম গ প ম

। । । ।।ব । । । । । । ।।। । । । । । ।ব ॥ ॥ । ।।।
প গ প ম ধ প নি ধ প ম ম গ ম গ ম প গ ম ঋ স

অন্তরা

।।। । । ॥ । । । । ।।ব । । ।।।. ।. । । । । । । । । ।ব
স নি স ম ম গ প ম ধ প স স নি স ধ নি স ধ নি ধ প ম প

। ।।। । । ।।ব । । । ।।ব । । । । । । ।. । । ।. ।. । । । ।ব
ধ প ম গ প ম প গ প ম ধ প নি ধ প স নি ধ ঋ স নি ধ নি ম

। । ।।। । । । । ।।ব ॥ । । ॥ । । ॥ ।।। ।. ।. ।. ।. ।.
ধ প ম ম গ ম গ ম প গ ম ঋ স নি স নি স ঋ স ম ঋ স ঋ স

। ।. । । ।।ব । ।।। । । ।ব । । ॥ । । ॥ । । ।।।
ধ স ধ প ম প ধ প ম গ প ম ধ প ম গ ম ঋ স নি স নি স ঋ স

একটি প্রাচীন রাগ ও তাহার লিপি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত বৈশাখের পত্রিকায়, সংগীত-রত্নাকর হইতে শুদ্ধ-সাধারিত রাগের আলাপ করণ ও একটি গানের স্বরলিপি দিয়াছি। কিন্তু ছাপানর ভুলে, লিপিগুলি দুর্ব্বোধ্য হইয়াছে। স্থানে স্থানে মুদ্রাকর প্রমাদও ঘটিয়াছে। সুধী পাঠকগণের নিকট অনুরোধ, তাঁহারা কৃপাপূর্ব্বক নিম্নলিখিত সংশোধন করিয়া লইবেন।

ঊর্দ্ধে রেখা ও বিন্দুযুক্ত স্বরলিপি গুলিই প্রাচীন লিপি। ঐ লিপির প্রত্যেক পংক্তির নিম্নে যে আকার মাত্রিক স্বরলিপিগুলি আছে তাহা ভুল। পাঠকগণ তাহা বাদ দিয়া লইবেন।

আধুনিক বলিয়া যে আকারমাত্রিক স্বরলিপি সমূহ ঐ স্থলে প্রকাশিত হইয়াছে, ঐ স্বরলিপি উপরিস্থ প্রাচীন স্বরলিপির আধুনিক লিপি, অর্থাৎ আধুনিক স্বরলিপি দ্বারা উক্ত প্রাচীন স্বরলিপির রূপ, ঐ সব স্থলে প্রকাশিত হইয়াছে। ঐ বৈশাখ সংখ্যায় প্রাচীন লিপি বিশুদ্ধ ভাবেই ছাপান হইয়াছে, আধুনিক লিপিতে মুদ্রাকর প্রমাদ আছে। নিম্নে আধুনিক লিপি পুনঃ লিখিয়া দিলাম। মাত্রারও সামান্য সামান্য পরিবর্ত্তন করিয়া দিলাম।

(প্রাচীন) শুদ্ধ সাধারিত রাগ।

আলাপ (আধুনিক স্বরলিপি অনুসারে):—র্পার্রা
গা-া ধার্রার্গাধা র্রার্গা পাপা র্গার্মার্গা র্সাদা-া |
ধার্রাগাধা র্রাগাধা র্গার্রার্গার্রার্রা পাপা র্সা-া |
র্পার্ণার্ধার্সা | সর্ণধা পাপা পধণা র্রার্গাধার্রার্গাধা

র্রাগার্রাগাপাপা পাধাণাসর্গার্রামর্গার্রামর্া গার্রা প্‌প্‌া-া পা-া II

করণ (আধুনিক স্বরলিপি অনুসারে) :—{পপা র্র্রা গর্গা ধধা ররা গপা পা -া} I {ধধা র্র্রা গর্মা র্র্রা ধর্রা গপা পা পা} I {গর্গা সসা ণধা ণ্‌সা ধণা সর্সা সর্ণা ধণা পা -া পা -া } পপা গপা ধ্‌ণা পপা র্গা মর্গার্রা সর্সা II

প্রাচীন শাস্ত্রমতে 'করণ' আট প্রকারের (সংগীত-রত্নাকর ৪।১৩২-১৪৩)। উপরের লিখিতকরণ গৎ-বিশেষ।

আক্ষিপ্তিকার (গৎসহ গানের) স্বরলিপি (আধুনিক) স্বরলিপি অনুসারে :—

পা পা র্গা র্মা র্রা র্রা র্রা র্রা | র্গা র্গা র্মা র্মা ধ্‌া ধ্‌া র্রা র্রা ! ধা র্রা র্রা র্রা র্গা র্মা র্রা র্রা | র্গা র্সা র্গা পা পা -া -া -া II র্গা র্গা পা র্গা পা ধা ণা পা | ধা ণা র্রা র্রা র্রা র্রা -া র্রা I র্গা র্সা র্গা র্সা পা -া পা | র্রা র্গা মর্গা র্রা র্সা র্রা র্সা র্সা IIII

উপরে লিখিত সুর বাজাইয়া বা গাহিয়া দেখিলে, সব জায়গায়, বিশেষতঃ, যে সব জায়গায় ডেঙ্গাইয়া নীচুসপ্তক হইতে উচ্চ সপ্তকের স্বর হইয়াছে, সেই সব স্থলে আমাদের কর্ণে সুমিষ্ট বোধ হইবে না। এই সুমিষ্ট বোধ না হওয়ার এই কারণ হইতে পারে যে :—

(১) প্রাচীন স্বরলিপি অনুযায়ী সুর ঠিক বজায় রাখিয়া, ইহা ত আমি আধুনিক স্বরলিপিতে পরিবর্ত্তন করিতে পারে নাই। (২) মুদ্রিত পুস্তকের মুদ্রণ কালে, অথবা যে সব হস্তলিখিত প্রাচীন পুঁথি দৃষ্টে পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাদের লিখিত স্বরলিপিতে হয়ত ভুল আছে। অলঙ্কারের দৃষ্টান্তের স্বরলিপিতে, (সঙ্গীত-রত্নাকর ১ম অধ্যায় বর্ণালঙ্কার প্রকরণে) কলিকাতায় মুদ্রিত পুস্তকে, ও পুণায় মুদ্রিত বহিতে স্থানে স্থানে প্রভেদ দেখিয়াছি, মূল শ্লোক দেখিয়া ঐ সব স্থলের সংশোধন চলে। রাগের স্বরলিপিতে ঐরূপ ভুল থাকা অসম্ভব নয়, এবং তাহা সংশোধনের উপায় নাই, কারণ ঐ পুণায় মুদ্রিত পুস্তক ভিন্ন, সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগাধ্যায়ের অন্য কোন সংস্করণ প্রকাশিত হয় নাই, এবং ঐ পুস্তকের প্রকাশক মহাশয়েরাও ঐ অধ্যায়ের কল্লিনাথ কৃত টীকা ছাড়া, অন্য টীকা সংগ্রহ করিতে পারেন নাই। (৩) অনভ্যাসের জন্য প্রাচীন সুর আমাদের কাণে ভাল না লাগিতে পারে। ইহা আশ্চর্য্যের বিষয় নহে। আধুনিক করণাটিক সঙ্গীত, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত অপেক্ষা অধিক শাস্ত্রানুযায়ী, কিন্তু দক্ষিণ ভারতীয় ঐ সঙ্গীত আমাদের কর্ণে সব সময় মধুর লাগে না, কারণ আমরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শুনিয়া অভ্যস্থ।

যে নিয়ম অনুসারে প্রাচীন লিপি হইতে আধুনিক লিপিতে পরিবর্ত্তন করিয়াছি তাহার কিঞ্চিৎ আভাস দিতেছি। এ বিষয়ের সমস্ত যুক্তি প্রকাশ করিবার স্থান এ পত্রিকায় নাই সংগীত-রত্নাকরের প্রাচীন স্বরলিপিতে, এবং রাগবিবোধের রাগের ঠাটের আর্য্যায়, ও স্বরলিপিতে, স রি গ ম প ধ নি এই শুদ্ধস্বরের নামেরই উল্লেখ আছে। কোন রাগে ঐ শুদ্ধ স্বরগুলির কিরূপ বিকৃতি (চড়া বা খাদে নামা, তখন আধুনিক কালের কড়ি কোমল ব্যবহার ছিল না) হইবে, তাহা ঐ ঐ পুস্তকের সাধারণ ও বিশেষ বিধি হইতে বুঝিতে হইবে। সমস্ত পুস্তকে লিখিত বিধি না দেখিয়া, মাঝখান হইতে একটু দেখিয়া, রাগের ঠাট স্থির করিলে ভ্রম হইবে। একটা দৃষ্টান্ত দ্বারা দেখিলে, বিষয়টি, পরিস্ফুট হইবে। গত ১৩৩৪ সালের ফাল্গুন মাসের পত্রিকার ৬৯৪ পৃষ্ঠায় "শ্রীরাগ-পরিচয়" শীর্ষক প্রবন্ধ লেখক, "রাগবিবোধ" রচয়িতা সোমনাথ হইতে বচন উদ্ধৃত করিয়া ঐ বচনের অর্থ করিয়া বলিয়াছেন :—

"শ্রীরাগ বর্জ্জিত স্বর ধৈবত এবং গান্ধার (অর্থাৎ ইহা একটি ওড়ব রাগ)। অথবা মতান্তরে ধৈবত ও গান্ধার বর্জ্জিত নহে (অর্থাৎ ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ)। ঋষভ ইহার অংশ ও গ্রহ স্বর, ষড়্‌জ অন্ত (ন্যাস) স্বর। ইহা প্রদোষকালে গেয়।" প্রবন্ধ লেখক তাঁহার কর্ত্তৃক উদ্ধৃত শ্লোকের যে অর্থ করিয়াছেন, তাহা ঠিকই হইয়াছে, কিন্তু "অথ গো চিকিৎসা" ইহা না দেখিয়া, মনুষ্যের চিকিৎসা করার ন্যায়, রাগবিবোধের অন্যান্য অংশ না দেখিয়া,একটি রাগের ঠাট স্থির করিতে হইলে, গোলযোগই হইবে। প্রবন্ধ লেখক কর্ত্তৃক উদ্ধৃত শ্লোক রাগবিবোধের

৪র্থ বিবেক (অধ্যায়) ৩০ আর্য্যে (শ্লোকে) এই আছে :—"র‍্যংশগ্রহা প্রদোষে শ্রীরাগো গতধগো ন বা সাং তঃ॥" এই শ্লোকের নীচেই সোমনাথের নিজকৃত টীকায় এই বচনের যে অর্থ আছে, প্রবন্ধ লেখক তাহার বাঙ্গালা করিয়া দিয়াছেন। প্রবন্ধ লেখকের কৃত অর্থ দেখিয়া শ্রীরাগের সব স্বরগুলিই শুদ্ধস্বর ইহাই লোকের মনে হইবে। কিন্তু সোমনাথের ঐ টীকাতেই লিখিত আছে :—"অয়ং স্বমেলে।" শ্রীরাগের মেল রাগ-বিবোধের ৩য় বিবেকে ৪৯।৫০ আর্য্যায় লিখিত আছে, ঐ স্থলে দেখা যায় যে শ্রীরাগের মেল কল্যাণের মেল, তাহাতে স, প, ধ শুদ্ধ, রি তীব্র নঃ, গ সাধারণ, মৃদু প এবং মৃদু স ও হয়। মেল অর্থ আট (রা• বি•, ৩।১ টীকা), আমরা যাহাকে ঠাট বলি ঠিক তাহা নহে, কারণ আধুনিক ঠাটে 'স' খরজের স্বর, কিন্তু প্রাচীন 'মেলে' তাহা নহে। তখন খরজের স্বর বলিয়া কোন স্বর ব্যবহৃত হইত না; অংশ স্বর দ্বারা, কতকটা সেই কার্য্য সাধন হইত। শ্রীরাগের রাগ-বিবোধ অনুযায়ী মেলের বিকৃত স্বরগুলির শ্রুতি অন্তর রাগ বিবোধের ১ম বিবেক (অধ্যায়) হইতে পাওয়া যায়। মূল বচনের যুক্তি দ্বারা, তাহার বিবরণ লেখার স্থান এস্থলে নাই। ঐ বিকৃত স্বরের ওজোন (pitch) ত' বুঝিতেই হইবে, তাহা ছাড়া তাৎকালিক প্রাচীন শুদ্ধ স্বরেরও ওজন বুঝিলে, তবে রাগ-বিবোধ বর্ণিত শ্রীরাগের মেল (ঠাট) বুঝা যাইবে। সংগীত-রত্নাকর ও রাগবিবোধ অনুযায়ী ৭টি শুদ্ধ স্বরও এখনকার স্বাভাবিক স্বরগ্রামের স্বরসপ্তক হইতে ভিন্ন। প্রাচীন শুদ্ধস্বর ও তাহাদের শ্রুতি অন্তর এইরূপ :—

স ৩ রি ২ গ ৪ প ৩ ধ ৪ নি ২ স্ স হইতে স ২২ শ্রুতি, কিন্তু ২২ শ্রুতি সমান সমান বিভাগ স্থির করিয়া, ঐ ঐ শ্রুতি অন্তর দিলে, স্বরগুলি পরস্পর বেসুরা হইবে, গীতসূত্রসারকার তাহা দেখাইয়াছেন। তিনি অনুমান করিয়াছেন, এবং আধুনিক কালে, ক্লে.মণ্টস্ সাহেবও অনুমান করিয়াছেন যে আধুনিক, কি পাশ্চাত্য কি ভারতীয়, উভয় স্বাভাবিক স্বরসপ্তকের স হইতে রি অন্তর যাহা তাহাকেই স্থূল ভাবে চারি শ্রুতি, রি হইতে গ অন্তর তাহাকে তিন শ্রুতি, এবং গ হইতে ম অন্তরকে দুই শ্রুতি বলা হয়। এবং আধুনিক ঐ ঐ অন্তরই যথাক্রমে প্রাচীন ৪, ৩ ও ২ শ্রুতির মাপ (Lectures on Indian Music by E clements, 1. c. s. Aryabhushan Press, poona, 1927, Lecture 5, p. 32)।

আমি যে শুদ্ধ সাধারিত রাগের স্বরলিপি দিয়াছি, তাহার মেল সম্বন্ধে টীকাকার কল্লিনাথ বলিয়াছেন :—"ষাড়্জ গ্রামিক শুদ্ধ স্বরমেলেন" (সং• র• ২।২।২।৭ টীকা)। পূর্ব্বেই বলিয়াছি প্রাচীন মেল অর্থে স্বরসপ্তকের অন্তরের সম্বন্ধ মাত্র, ঠিক ঠাট অর্থে নয়। উল্লিখিত মেল স্থির করিলে, উপরে লিখিত প্রাচীন শুদ্ধ স্বর সপ্তকই শুদ্ধ সাধারিত রাগের মেল হয়। আধুনিক স্বরলিপিতে পরিবর্ত্তন কালে, প্রাচীন শুদ্ধ স রি গ ম প ধ নি স্থলে আধুনিক পধণ স র্ গ্ম ব্যবহার করিয়াছি। ইহাতে উপরে লিখিত প্রাচীন শুদ্ধ স্বরসপ্তকের শ্রুতি অন্তর ঠিক আছে, কিন্তু প্রাচীন ৪, ৩, ২ শ্রুতি অর্থ সম্বন্ধে, উপরের লিখিত সুধীগণ যে অভ্রান্ত, এবং প্রাচীন মেলের আধুনিক স্বর সম্বন্ধে আমি যে নির্ভুল, তাহা জোর করিয়া বলা যায় না। প্রাচীনের আধুনিক সংস্করণ বিষয়ে যে অভ্রান্ত সে অভিমান আমি করি না, যতটুকু বুঝিয়াছি, তাহা লিখিয়া, এ বিষয়ে সুধীগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করা মাত্র, এস্থলে আমার উদ্দেশ্য।

কল্লিনাথের টীকা অনুসারে, শুদ্ধ সাধারিত রাগের "ষাড়্জগ্রামিক শুদ্ধস্বরমেল," হয় পূর্ব্বে বলিয়াছি। সংগীত-রত্নাকরের মূল বচন হইতে, শুদ্ধ সাধারিত রাগ মধ্যম গ্রামের, এই অর্থও হয়। বারান্তরে এ সম্বন্ধে আলোচনা করার ইচ্ছা থাকিল।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা

ভুবন ভরিয়া জীবন জুড়িয়া কে তুমি—কে তুমি
ভুলোক দ্যুলোক পূর্ণ করিয়া কে তুমি—কে তুমি।
এ দেহ বীণায় তুলি' নানা সুর
কে তুমি বাজাও অতি সুমধুর
রূপে রসে রঙে ভরি' হৃদিপুর কে তুমি—কে তুমি।

ব্যথা বেদনায় আকুল করিয়া কে তুমি—কে তুমি
জনমে জনমে পথ আলোকিয়া কে তুমি—কে তুমি।
কে তুমি শয়নে স্বপনে
থাকি' অহরহ গোপনে,
মরম কমল ফুটাও কিরণে কে তুমি—কে তুমি॥

— কথা সুর ও স্বরলিপি —

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
II সা সা সা | গা গা মা | পা পা পা | না না র্সা I ধনা -র্সর্া র্সনা |
ভু ব ন | ভ রি য়া | জী ব ন | জু ড়ি য়া | কে০ ০০ তু০ |

৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
পা -া -মগা | রগা -মপা মা | গা -া -া I পা পা হ্মা | পা পা পা |
মি ০ ০০ | কে০ ০০ তু | মি ০ ০ | ভূ লো ক | দ্যু লো ক |

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
পা -না ধা | না পা পা I হ্মপা -ধা মা | গা -াঃ -মঃ | রগা -মপা মগা |
পূ ০ র্ণ | ক রি য়া | কে০ ০ তু | মি ০ ০ | কে০ ০১ তু০ |

সা -াঃ নঃ II
মি ০ ০

২´ ৩ [র্সা র্গা র্রা র্রা র্সা] ০ ১ ২´
II { পা পা পা | না না -র্সা | র্সা র্সা র্রা | না র্সা -া I পা র্সা র্সা |
এ দে হ | বী ণা য় | তু লি না | না সু র কে তু মি |

৩ ০ ১ ২´ ৩
র্রা র্রা -র্সা | না না না | পক্ষা না -া } I র্সা র্গা র্গা | র্গা র্মা র্পা |
বা জা ও | অ তি সু | ম০ ধু র | রূ পে র | সে র ঙে |

০ ১ ২´ ৩ ০
র্মা র্মা র্গা | র্গর্রা র্সা -া I পা -া পা | পধা -ণা -র্সা | ণধা -পধপা মা |
ভ রি' হৃ | দি০ পু র কে ০ তু | মি০ ০ ০ | কে০ ০০০ তু |

১
গা -া -া II
মি ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { সা সা সা | ন্া ন্া -প্া | প্া ন্া -সা | সা সা সা I গা -া গা |
ব্য থা বে | দ না য় | আ কু ল | ক রি য়া কে ০ তু |

৩ ০ ১ ২´ ৩
গা -া পা | পা -া মা | গা -া -া I পা পা ক্ষা | পা পা পা |
মি ০ ০ | কে ০ তু | মি ০ ০ জ ন মে | জ ন মে |

০ ১ ২´ ৩ ০
ক্ষাপা -ধনা ধা | ধা পা পা I মা -া মা | গা -া মা | রা -পা মা |
প০ ০থ্ আ | লো কি য়া কে ০ তু | মি ০ ০ | কে ০ তু |

১
গা -া -া } II
মি ০ ০

II { পা পা পা | না না র্সা | র্সা না র্সা | -া -া -া I র্সা র্সা র্সা |
{ কে তু মি | শ য় নে | স্ব প নে | ০ ০ ০ থা কি অ |

র্সা র্রা র্সা | না পা পনা | -া -া -া } I র্সা র্গা র্গা | র্গা র্গর্মা -র্পা |
হ র হ | গো প নে০ | ০ ০ ০ } ম র ম | ক ম০ ল |

র্মা র্মা -া | র্গা র্গর্রা র্সা I পা -া পা | পধা -ণা -র্সা | ণধা -পধপা মা |
ফু টা ও | কি র০ ণে কে ০ তু | মি০ ০ ০ | কে০ ০০০ তু |

গা -া -া II II
মি ০ ০

সঙ্গীত-বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

২৬শ পরিচ্ছেদ

শ্রীবঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত-প্রণীত চতুর্দ্দণ্ডি-প্রকাশিকার দ্বিতীয় শ্রুতি-প্রকরণের ৫৮ শ্লোকে শ্রুতির্ব্বেদী নায়ক গোপালের নামোল্লেখ আছে এবং মেল প্রকরণের ১৩৫ শ্লোকে রামামাত্যের বিরচিত স্বরমেল-কলানিধি গ্রন্থের উল্লেখ থাকায় বোধ হয় যে উক্ত দুইটী লোকের পরে এই গ্রন্থ-রচয়িতা প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন।

কিম্বদন্তী আছে যে গোপাল্ নায়ক দিগ্বিজয় করিতে সুলতান আলাউদ্দীনের (১২৯০-১৩১৬) দরবারে আসেন। আমীর খসরুকে সুলতান নিজ সিংহাসনের নিম্নে লুকাইয়া রাখিয়া গোপালের গান শুনাইয়াছিলেন। খসরু গোপালের গানের অনুকরণ সহ পার্শি মোকামের যোগে গান রচনা করিয়া নায়ককে আশ্চর্য্যান্বিত করিয়াছিলেন, এবং নায়ক প্রীত হইয়া খসরুকে শিরোপা দেন।* আবার ইহাও কিম্বদন্তি আছে যে নায়ক গোপালকে আকবর সাহ বাদশা (১৫৪২—১৬০৫) দীপক-রাগ গাইতে বলায় গোপাল যমুনার এক-গলা জলে গান আরম্ভ করেন, গান গাইতে গাইতে তাঁহার পার্শ্বস্থ যমুনার জল ফুটিতে আরম্ভ হয়

* সঙ্গীত-তরঙ্গ, রাধামোহন সেন কৃত।

এবং অবশেষে নিজে সমাধিস্থ হন (মারা যান)। * ইহা হইতে অনুভব হয় যে গোপাল নায়ক তিন শত বৎসরের অধিক কাল জীবিত ছিলেন। স্বরসাধন যোগ-বিশেষ। সংযমী হইয়া নিয়ম মত স্বর-সাধনায় লোক দীর্ঘজীবী হয়, ইহার ভুরি ভুরি প্রমাণ আমাদের শাস্ত্রে আছে। কাশীর তৈলঙ্গ স্বামীর কথা ভারতের ঘরে ঘরে সকলেই জানেন। ইনি ১৫২৯ শকে মাদ্রাজ প্রদেশের হোলিয়া গ্রামে জন্ম-গ্রহণ করেন এবং ১৮০৯ শকে কাশীধামে মানবলীলা সম্বরণ করেন। ইনি প্রায় দুই শত বৎসর কাশীধামে ছিলেন, ইহা বৃদ্ধ-বৃদ্ধাগণের মুখে শুনিয়াছি। যোগবলে ইনি ২৮০ বৎসর জীবিত ছিলেন, তখন নায়ক গোপালের ৩০০ বৎসর বাঁচিয়া থাকা অসম্ভব কি ?

চতুর্দ্দণ্ডি-প্রকাশিকায় ৫৫টী রাগের লক্ষণ আছে। সেই জন্য প্রচলিত রাগাদির সহিত মিলনের চেষ্টায় ইহার শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের মিল করিবার প্রয়াস পাইয়াছি। রত্নাকর প্রভৃতি যেমন অন্তশ্রুতিতে স্বর থাকা বলেন, ইনিও সেই মতাবলম্বী ; কারণ ইনিও দক্ষিণী ব্রাহ্মণ। তৃতীয় স্বর-প্রকরণে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের কথা বলিয়াছেন, যথা :—

"তত্র শুদ্ধস্বরাঃ সপ্ত মুখারীমাত্র-ভাসকাঃ"।
''চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়্‌জ-মধ্যম-পঞ্চমাঃ' ॥২॥
"দ্বৌ দ্বৌ নিষাদ-গান্ধারৌ ত্রিস্ত্রী ঋষভধৈবতেষ্ঠ"।
"ইতেবং ভরত-শ্লোক-সংখ্যাত শ্রুতি-শালিনঃ ॥৩॥
"স্বরাঃ পঞ্চৈব বিকৃতা ইতি সিদ্ধান্তিতং ময়া"।
"তাংশ্চ পঞ্চস্বরান্ সম্যগ্বিবিচ্য ব্যাহরামহে" ॥৬॥
"সাধারণশ্চ গান্ধারো গান্ধারশ্চান্তারভিধঃ।
"দ্বৌ তৌ চ মধ্যম-ক্ষেত্রসম্ভূতৌ বিকৃতস্বরৌ ॥৭॥
"বরাটীমধ্যমশ্চৈবঃ পঞ্চমক্ষেত্রসম্ভবঃ"।
"ষড়্‌জ-ক্ষেত্রসমুদ্ভবৌ কৈশিকী-কাকলী-স্বরৌ" ॥৮॥
"এবমেতে স্বরাঃ পঞ্চ বিকৃতা ইতি নির্ণয়ঃ"।
"আহত্য শুদ্ধবিকৃতাঃ স্বরা দ্বাদশ কীর্ত্তিতাঃ" ॥৯॥

ভাবার্থ এই যে মুখারী রাগে যে ভাবে সাতটী স্বর ব্যবহৃত হয়, সেই সাতটী শুদ্ধ স্বর। ষড়্‌জ, মধ্যম আর পঞ্চমে চারিটী করিয়া, নিষাদে আর গান্ধারে দুইটী করিয়া এবং ঋষভ আর ধৈবতে তিনটী করিয়া শ্রুতি আছে, ইহা ভরত বলিয়াছেন। এতদ্ভিন্ন পাঁচটী বিকৃত স্বর আছে :— সাধারণ ও অন্তর গান্ধার, বরাটী মধ্যম, আর কৈশিক ও কাকলী নিষাদ। সাধারণ ও অন্তর গান্ধার মধ্যমের ক্ষেত্র-সম্ভূত অর্থাৎ মধ্যমের শ্রুতি-গ্রহণে হয় ; বরাটী মধ্যম পঞ্চমের ক্ষেত্র সম্ভূত অর্থাৎ পঞ্চমের শ্রুতিগ্রহণে হয় আর কৈশিক ও কাকলী নিষাদ ষড়্‌জের ক্ষেত্র-সম্ভূত অর্থাৎ ষড়্‌জের শ্রুতি-গ্রহণে হয়। এইরূপ পাঁচটী বিকৃত স্বর আর সাতটী শুদ্ধ স্বর মিলাইয়া বারটী স্বর বলিয়াছেন।

পূর্ব্বে জানিতে পারিয়াছেন যে মধ্যমের প্রথম শ্রুতি-গ্রহণে গান্ধারের সাধারণ সংজ্ঞা হয় ; মধ্যমের দ্বিতীয় শ্রুতি গ্রহণ করিলে তাহাকে অন্তর বলা হয়। আর নিষাদ ষড়্‌জের প্রথম শ্রুতি-গ্রহণে কৈশিক এবং দুই শ্রুতি-গ্রহণে কাকলী-সংজ্ঞা প্রাপ্তে বিকৃত বলা হয়। চতুর্দ্দণ্ডি-প্রকাশিকার বাদী-সম্বাদীর শ্লোকে তাহা পাওয়া যায় (১৪৪ হইতে ১৪৭ শ্লোক দৃষ্টব্য)। বরাটী মধ্যমের কথা কোন শাস্ত্রে এপর্য্যন্ত পাই নাই ; চতুর্দ্দণ্ডি-প্রকাশিকায় তাহা অষ্টম শ্লোকের প্রথম চরণে পাইবেন। কিন্তু পঞ্চমের কোন্ শ্রুতি-গ্রহণে বরাটী মধ্যম হয় তাহা উক্ত শ্লোকে প্রকাশ নহে। প্রমাণ না পাইলে বরাটী মধ্যমকে পঞ্চমের কোন্ শ্রুতিগত করিব ? গায়ের জোরে করা চলে না, পাছে স্মৃতিভারতী মহাশয় প্রমাণাভাব ধরিয়া ফেলেন। বরাটী মধ্যমের সম্বাদীর কথা ৬৪৭ শ্লোকের প্রথম চরণে আছে, যথা :—

"শুদ্ধর্ষভেণ সম্বাদী বরাটী মধ্যমস্তথা।"

এই শ্লোকে এই মাত্র পাওয়া গেল যে শুদ্ধ ঋষভের সম্বাদী বরাটী মধ্যম। কিন্তু মধ্যম পঞ্চমের কোন্ শ্রুতি-গ্রহণে বরাটী মধ্যম হয় তাহাত পাওয়া যায় না। অন্ত-শ্রুতিস্থিত স্বরগ্রামের ঋষভ স্বর সপ্তম শ্রুতি রতিকাতে আছে। বাদীসম্বাদী-সম্বন্ধ শ্রুত্যন্ত-বিশেষে হয়, যথা :—

* Music of India by Rev, Popley,

"অষ্টৌ বাপ্যুপলভ্যন্তে শ্রুতয়স্ত তযোর্দ্ধয়োঃ।
মিথঃ সম্বাদিতা জ্ঞেয়া সর্ব্বত্রাপ্যেবমিষ্যতে" ॥১৪৪॥

ভাবার্থ যথা :— দুই স্বরের মধ্যে আট বা বার শ্রুতি অন্তর হইলে উর্ভয়ে সম্বাদী হয়।

শুদ্ধ ঋষভ হইতে আট শ্রুতি অন্তর হইলে পঞ্চমের তৃতীয় শ্রুতি সন্দীপিনী (ষোড়শ) শ্রুতিতে বরাটী মধ্যম হইবে (৪ নং চিত্রের ১২ স্তম্ভের সহিত ৪ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে বেশ বুঝিতে পারিবেন) অর্থাৎ যাহাকে রত্নাকর ত্রিশ্রুতি পঞ্চম বলেন। সাধারণ ও অন্তর গান্ধারের এবং কৈশিক ও কাকলী নিষাদেরও বিষয়ে মধ্যমের এবং ষড়জের কোন্ শ্রুতি-গ্রহণে উক্ত প্রকার বিকৃত সংজ্ঞা হইবে তাহা প্রকাশ করিয়া বলা নাই। ইহাদেরও শ্রুতি সম্বাদী-শ্লোকে পাওয়া যায়, এবং তাহারই মত আমি সাধারণ গান্ধার, অন্তর গান্ধার, কৈশিক নিষাদ এবং কাকলী নিষাদকে শ্রুত্যন্তর করিয়া আমার ৪নং চিত্রে সমাবেশ করিয়াছি; পাঠক-পাঠিকা যদি বিষয়ের শুদ্ধাশুদ্ধ বিচারের কুতূহলী হয়েন সেইজন্যে নিম্নে শ্লোক কয়েকটী উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

"সমৌ সপৌ রিধৌ চৈব নিগৌ সম্বাদিনৌ মিথঃ।
এবং শুদ্ধস্বরে যুক্তঃ সম্বাদী-স্বর-নির্ণয়ঃ ॥১৪৫॥
সাধারণাখ্য-গান্ধার-কৈশিক্যাখ্যনিষাদয়োঃ।
তথৈবান্তর-কাকল্যোঃ সম্বাদো বিকৃতেষ্বপি ॥১৪৬॥
শুদ্ধর্ষভেণ সম্বাদী বরাটী-মধ্যমস্তথা।
শুদ্ধশ্চ মধ্যমঃ শুদ্ধনিষাদশ্চেত্যুভৌ স্বরৌ ॥১৪৭॥
শ্রুত্যষ্টকেনান্তরিতাবপি সম্বাদিনৌ ন হি।
এবং সম্বাদীলক্ষ্যোক্তং বিবাদী লক্ষ্যতেঽধুনা" ॥১৪৮॥

উক্ত চারিটী শ্লোক এত সহজ যে ইহার ভাবার্থ অনাবশ্যক। কোন শুদ্ধস্বরদ্বয়ের মধ্যে সম্বাদী সম্বন্ধ, কোন্ শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর পরস্পর সম্বাদী, কোন্ বিকৃত স্বর কোন্ বিকৃত স্বরের সম্বাদী তাহা জানিতে পারিলেন এবং ইহাও জানিতে পারিলেন যে স্বরদ্বয়ের মধ্যে আট শ্রুতির অন্তর না হইলে সম্বাদী হয় না। উপর্যুক্ত বিকৃত স্বর ভিন্ন চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকায় আরও অনেক বিকৃত স্বরের উল্লেখ আছে, যথা—পঞ্চশ্রুতি ঋষভ, ষট্শ্রুতি ঋষভ, পঞ্চশ্রুতি গান্ধার, সপ্তশ্রুতি গান্ধার, পঞ্চশ্রুতি ধৈবত, ষট্শ্রুতি ধৈবত, পঞ্চশ্রুতি নিষাদ, ইত্যাদি; এই সকলের ব্যাখ্যা গ্রাম-পরিচ্ছেদে পাইবেন। এই গ্রন্থের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মিল করার পক্ষে এই সকলের আবশ্যক নাই। একটি দৃষ্টান্তদ্বারা তাহা প্রতিপন্ন করিতেছি। পঞ্চশ্রুতি ঋষভে কি বুঝিবে? ৪নং চিত্রের চতুর্থ স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাইবেন, ঋষভে তিনটী শ্রুতি আছে। তাহার অন্ত শ্রুতিটি নিজে অধিকার করিয়াছে, আর তাহার নিম্নে দুইটী শ্রুতি আছে। পঞ্চশ্রুতি হইলে ষড়জকে লঙ্ঘন করিয়া ষড়জের তৃতীয় শ্রুতি মন্দাতে নামিতে হয়, নামিলে ঋষভের কি অবস্থা হইবে? সে যে তখন চ্যুত ষড়জ হইয়া যাইবে, আর যদি ষট্শ্রুতি ঋষভ হয়, তাহা হইলে কাকলী নিষাদ হইবে, ঋষভের নিজত্ব থাকিবে না। অনুলোমে অর্থাৎ যদি উপরে যায় তাহা হইলে পঞ্চশ্রুতি ঋষভ গান্ধার হইবে; ষট্শ্রুতি হইলে সাধারণ গান্ধার আর সপ্তশ্রুতি হইলে অন্তর গান্ধার হইবে। একই ধ্বনির দুই বা ততোধিক সংজ্ঞা অনাবশ্যক; কোন ফল হয় না। গান্ধার, ধৈবত, নিষাদেরও এইরূপ একরূপত্ব হইবে। সেই জন্য বলিয়াছেন যথা :—

"প্রত্যেকং ত্রিস্ত্রি রূপত্বমস্মাভিরূপবর্ণিতম।
নন্বেতদেকরূপাদিবর্ণনে কিং ফলং তব" ॥৪৫॥

অর্থাৎ প্রত্যেক স্বরের তিন প্রকার রূপভেদ বর্ণনে কোন ফল হয় না, অতএব অনাবশ্যক।

স্বরলিপি

কেগো যায় যমুনার জল আনিতে।
বিজলি করে কেলি তারি নীল সরিতে।
আঁখিতে আঁখিতে হৃদয়ে রাখিতে
কেলো সোণা আনা গোনা করে কদম তলাতে।

— রচনা —
শ্রীঅতুলপ্রসাদ সেন

— স্বরলিপি —
সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীহরিহর রায়

১´ ০ ১´ ০
জ্ঞা | জ্ঞা রা জ্ঞরসা | -া -া সা | রা পা মগা | সা রগা গা |
কে | গো যা ০০য় | ০ ০ য | মু নার জল | আ ০০ নি |

১´ ০
রা সা -া | -া -া II
তে ০ ০ | ০ ০

১ ০ ১´ ০
না | না না সা́ | সা́ সা́ সা́ | সা́ -া -া | -া -া পা |
বি | জ লি ০ | ক রে কে | লি ০ ০ | ০ ০ তা |

১´ ০ ১´ ০ ১´
ধা সা́ রা́ | সা́ রা́গা́ রা́ | সা́ ণা ধা | পা -া ধা | পা মা গা |
রি নী ল | স ০০ রি | তে ০ ০ | ০ ০ য | মু নার জল |

০ ১´ ০
সা রগা গা | রা সা -া | -া -া II
আ ০০ নি | তে ০ ০ | ০ ০

১´ ০ ১´ ০
মা | পা না র্সা | র্সা -া র্সা | র্সা -া ণা | -া -া ণা |
আঁ | খি তে ০ | আঁ ০ খি | তে ০ ০ | ০ ০ হৃ |

১´ ০ ১´ ০ ১´
ণা ধা পা | মা পর্রা র্রা | র্সর্রা র্জ্ঞা -া | -া -া র্রা | র্সা না র্সা |
দ ০ য়ে | রা ০০ খি | তে০ ০ ০ | ০ ০ আঁ | খি তে ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
র্সা -া র্সা | র্সা র্সা ণা | -া -া ণা | ণা ধা পা | মা পর্রা র্রা |
আঁ ০ খি | তে ০ ০ | ০ ০ হৃ | দ ০ য়ে | রা ০০ খি |

১´ ০ ১´ ০ ১´
র্রা -া -া | -া -া না | না না নর্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা -া -া |
তে ০ ০ | ০ ০ কে | লে সো ণা০ | আ না গো | না ০ ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
-া -া পা | ধা র্সা র্রা | র্সা র্রর্গা র্রা | র্সা ণা ধা | পা -া ধা |
০ ০ ক | রে ক দম | ত ০০ লা | তে ০ ০ | ০ ০ য |

১´ ০ ১´ ০
পা মা গা | সা রগা গা | রা সা -া | -া -া II II
মু নার জল | আ ০০ নি | তে ০ ০ | ০ ০

পিঙ্গল সূত্রসার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

১৮। সূত্র যথা :—"উষ্ণিগ্ গায়ত্রৌ জাগতশ্চ" ॥১৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—**উষ্ণিক ছন্দের** দুই পাদ আট অক্ষরের আর এক পাদ জাগতীর বার অক্ষরের হয়।

টিপ্পনী :—আট অক্ষর এবং বার অক্ষর পাদের অগ্রপশ্চাতের কোন কোনও ক্রম বলেন নাই, কেবল পাদ এবং অক্ষর সংখ্যা মাত্র বলিয়াছেন। এই ছন্দের কোন দৃষ্টান্ত দেন নাই। আমার বোধ হয় এরূপ গোল-মেলে ছন্দ মৃদঙ্গাদির বাঁটকালীন বোলের মত। *

১৯। সূত্র যথা :—"ককুম্মধ্যে চেদন্ত্যঃ" ॥১৯॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে উষ্ণিকের প্রথম ও শেষ পাদ (গায়ত্রীর) আট অক্ষরের, আর মধ্য পাদ (জাগতীর) বার অক্ষরের হয় তাহাকে **"ককুভ্"** ছন্দ বলে। যথা :—ঋগ্বেদে।

১। সুদেবঃ সমহাসতি (৮)
২। সুবীরো নরো মরুতঃ সমর্ত্ত্যঃ (১২)
৩। য়ং ত্রায়ধ্যোহস্যাসতে (৮)

২০। সূত্র যথা :—"পুর উষ্ণিক্ পরতঃ" ॥২০॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম পাদ বার অক্ষর বিশিষ্ট আর শেষ দুই পাদ আট অক্ষরের, তাহাকে **"পুর উষ্ণিক"** ছন্দ বলে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

১। অপ স্বন্তর মৃতমপ্সু ভেষজ (১২)
২। মপামুত প্রশস্তয়ে (৮)
৩। দেবা ভবত বাজিনঃ (৮)

২১। সূত্র যথা :—"পরোষ্ণিক্ পরতঃ" ॥২১॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম দুই পাদ আট অক্ষরের আর শেষ পাদ বার অক্ষরের তাহাকে **"পরোষ্ণিক্" বলে।**

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

১। অগ্নে বাজস্য গোমত (৮)
২। ইশানঃ সহসোয়হো (৮)
৩। অস্মেধেহি জাতবেদো মহি শ্রবঃ (১২)

২২। সূত্র যথা :—"চতষ্পাদৃষিভিঃ" ॥২২॥

বৃত্তিভাব যথা :—চারটী সাত অক্ষর বিশিষ্ট পদকেও **"উষ্ণিক"** ছন্দ কহে।

দৃষ্টান্ত যথা—ঋগ্বেদে।

১। নটং বহ আদত্তীনাং (৭)
২। নটং বো যুবতিনাম্ (৭)
৩। পতিং বো অঘ্ন্যানাং (৭)
৪। ধেনু নাসিষুধ্যসি (৭)

ইতি উষ্ণিক ছন্দ সমাপ্ত ॥

২৩। সূত্র যথা :—"অনুষ্টুব্ গায়ত্রৈঃ" ॥২৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের চারটী পাদ বিশিষ্ট ছন্দকেও **"অনুষ্টুভ"** বলে।

দৃষ্টান্ত যথা :—যজুর্বেদে।

১। সহস্র শীর্ষা পুরুষঃ (৮)
২। সহস্রাক্ষঃ সহস্র পাত্ (৮)

---

* পরে দেখিতে পাবেন।

৩। স ভূমিং সর্ব্বতঃ স্পৃত্বা (৮)
৪। অত্যতিষ্ঠদ্দ শাঙ্গুলম্ (৮)

২৪। সূত্র যথা :—"ত্রিপাৎ ববচিজ্জাগতাভ্যাঙ্ক" ॥২৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—এক পাদ আট অক্ষরের আর দুই পাদ বার অক্ষরের এইরূপ তিন পাদের ছন্দস্থান বিশেষে **"অনুষ্টুভ"** হইয়া থাকে। পাদের অগ্র পশ্চাতের কোন ক্রম বলেন নাই, কেবল পাদ এবং অক্ষর সংখ্যা মাত্র বলা হইয়াছে।

২৫। সূত্র যথা :—"মধ্যেহন্ত্যে চ" ॥২৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম এবং শেষ পাদ বার অক্ষরের আর মধ্যপদ আট অক্ষরের, অথবা প্রথম দুই পাদ বার অক্ষরের আর শেষ পাদ আট অক্ষরের এই দ্বিবিধ ছন্দকে **"অনুষ্টুভ"** কহে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

১। পর্য্যযু প্রধন্ব বাজ সাতয়ে (১২)
২। পরিবৃত্রাণি সক্ষণিঃ (৮)
৩। দ্বিষ[illegible] ঋণয়া ন ইয়সে (১২)

অন্য প্রকার উদাহরণ, যথা ঋগ্বেদে—

১। মা কস্মৈ ধাতমভ্য মিত্রিণে নো (১২)
২। মা কুত্রা নো গৃহেভ্যোধেনবো গুঃ (১২)
৩। স্তনাভজোহশিশ্বীঃ (৮)

ইতি অনুষ্টুভ ছন্দ ॥

২৬। সূত্র যথা :—"বৃহতী জাগতস্ত্রয়শ্চ গায়ত্রাঃ" ॥২৬॥

বৃহতীছন্দ ৪ পাদ বিশিষ্ট এক পাদ জগতীছন্দের মত, অর্থাৎ বার অক্ষর বিশিষ্ট,আর তিন পাদ গায়ত্রীছন্দের মত, অর্থাৎ আট অক্ষর বিশিষ্ট। পাদের অগ্রপশ্চাতের কোন ক্রম দেন নাই, কোন দৃষ্টান্তও দেন নাই।

টিপ্পনী যথা :—অষ্টাদশ সূত্রের টিপ্পনী দ্রষ্টব্য।

২৭। সূত্র যথা :—"পথ্যা পূর্ব্বেশ্চেতৃতীয়ঃ" ॥২৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে বৃহতী ছন্দের তৃতীয় পাদ বার অক্ষরের আর অবশিষ্ট তিন পাদ আট অক্ষরের তাহাকে **পথ্যা** বলে। দৃষ্টান্ত যথা সামবেদে—

১। যাচিদন্থহিমত (৮)
২। সম্বারো মাবিষণ্যত (৮)
৩। ইন্দ্রসিতস্তোতো বৃষণাং স বস্থতে (১২)
৪। মুহুরুক্‌থা চ শংসত (৮)

২৮। সূত্র যথা :—"ন্যঙ্কু সারিণা দ্বিতীয়ঃ" ॥২৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের দ্বিতীয় পাদ বার অক্ষরের আর অন্য তিন পাদ আট অক্ষরের তাহাকে **ন্যঙ্কুসারিণা বৃহতী** ছন্দ বলে। যথা—

ঋগ্বেদে :—

১। মৎস্য-পায়িতে মহঃ (৮)
২। পাত্রস্বেব হরিবো মৎসরোমদঃ (১২)
৩। বৃষা তে বৃষ্ণাইন্দু (৮)
৪। বাজি সহস্র সাতমঃ (৮)

২৯। সূত্র যথা :—"স্কন্ধো গ্রীবী ক্রৌষ্টুকে" ॥২৯॥

বৃত্তিভাব যথা :—ক্রৌষ্টুকাচার্য্য উক্ত ন্যঙ্কু সারিণী বৃহতীকে **স্কন্ধোগ্রীবী** ছন্দ বলিয়াছেন।

৩০। সূত্র যথা :—"উরোবৃহতী যাস্কস্য" ॥৩০॥

বৃত্তিভাব যথা :—উক্ত ন্যঙ্কু সারিণা বৃহতীকে যাস্কাচার্য্য **উরোবৃহতী** বলিয়াছেন।

৩১। সূত্র যথা :—"উপরিষ্টাদ বৃহত্যন্তে" ॥৩১॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের শেষ পাদ বার অক্ষরের এবং অন্য তিন পাদ আট অক্ষরের, সেই ছন্দকে **উপরিষ্টাৎ বৃহতী** বলে। যথা :—

১। অগ্নে জরিতর্বিশ্‌পতি (৮)
২। স্তপানা দেবরক্ষমঃ (৮)
৩। অপ্রোষিবান গৃহপতে (৮)
৪। মহি অসিদিব স্পায়ুর্দুরোণয়ুঃ (১২)

৩২। সূত্র যথা :—"পুরস্তাদ্ বৃহতী পুরঃ" ॥৩২॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম পাদ জগতী অর্থাৎ বার অক্ষরের আর শেষ তিন পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের তাহাকে **পুরস্তা বৃহতী** বলে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে—

১। মহোয়স্পতিঃ শবসোহ অসাম্যা (১২)

২। মহো নৃম্ণস্য তূতুজিঃ (৮)

৩। ভর্ত্তা বজ্রস্য ধৃষ্ণোঃ (৮)

৪। পিতা পুত্রমিব প্রিয়ম্ (৮)

টিপ্পনী :—এই সূত্রে প্রত্যেক পদের অক্ষর সংখ্যা দিয়া (৩।২৬) ছাব্বিশ সূত্র হইতে পৃথক করিলেন। তাই আমি বলি এই অধ্যায়ে ১৮।২৪।২৬ সূত্রে বাটের বোলের জন্য।

৩৩। সূত্র যথা :—"ক্বচিন্নবকাশ্চত্বারঃ" ॥৩৩॥

বৃত্তিভাব যথা :— **বেদে** স্থানে স্থানে **বৃহতীছন্দ** নয় অক্ষর বিশিষ্ট বার পাদে দেখা যায়।

যথা ঋগ্বেদে—

১। তং ত্বা বয়ং পিতো বচোভিঃ (৯)

২। গাবো ন "হব্যা" সুষুদিমঃ (৯) *

৩। "দেবেভ্যস্ত্বা" সধমাদ— (৯) *

৪। মস্মভ্যং ত্বা সধমাদম্ (৯)

৩৪। সূত্র যথা :—"বৈরাজৌ গায়ত্রৌ চ" ॥৩৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—(বৈরাজ ছন্দের) দশ অক্ষর প্রথম দুই পাদে এবং (গায়ত্রী ছন্দের) আট অক্ষর শেষ দুই পাদেও **বৃহতী-ছন্দ** হয়।

যথা ঋগ্বেদে—

১। অগ্নে বিবস্বদুষসশ্চিত্রং (১০)

২। রাধো "অমর্ত্য" আদাশুষে (১০)

৩। জাতবেদা "বহত্ব" (৮) *

৪। সদ্যাদেবো উষর্বুধঃ (৮)

৩৫। সূত্র যথা :—"ত্রিভির্জ্জাগতৈর্ম্মহা বৃহতী" ॥৩৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—তিনটী জগতী পাদে অর্থাৎ বার বার অক্ষরের তিন পাদেও **মাহাবৃহতী ছন্দ** হয়।

যথা :—ঋগ্বেদে—

১। আজী জনোহমৃতমর্ত্ত্যোষ্বাৎ (১২) †

২। ঋতস্য ধর্ম্মন্নমৃতস্য চারুণঃ (১২)

৩। সদা সরো বাজমচ্ছাস নিষদৎ (১২)

৩৬। সূত্র যথা :—"সতোবৃহতী তাণ্ডিনঃ" ॥৩৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—মহাবৃহতী ছন্দকে তাণ্ডী মুনি **সতোবৃহতী** বলিয়াছেন।

ইতি বৃহতী ছন্দ ॥

ক্রমশঃ

---

* "হবিয়া" "দেবেভিয়" ইতি পুরনাং পাদ পুরণম্।

অর্থাৎ ছন্দের অনুরোধে দ্বিতীয় পদের হব্যা কথাটী "হবিয়া" পড়িতে হইবে আর তৃতীয় পাদের দেবভ্য কথাটী "দেবেভিয়" পড়িতে হইবে।

* "অমর্ত্তিয়" "বহতুব" ইতি পুরণাৎ পাদ পুরণম্।

অর্থাৎ পাদ পুরণ অনুরোধে দ্বিতীয় পাদের অমর্ত্য কথাটী "অমর্তিয়" আর তৃতীয় পাদের বহত্ব কথাটী "বহতুব" পড়িতে হইবে।

† নিচৃত্বাদেকাক্ষরন্যূনত্বং বহুত্বাচ্চ পাদ পুরণম্।

স্বরলিপি

ভৈরবী—দাদ্‌রা

ক্ষণিক হেসে, ভালবেসে,
উষার বায়ে উঠি ফুটে,
লজ্জা কি তায়, গন্ধহারা
সাঁঝেই যদি পড়ি লুটে ?

অরুণ রাগের লালিমা হরি,
অন্ধ বাতাস গন্ধে ভরি',
সোহাগে চলে পুলকে নেচে
আলোর পরশে শিহরি' উঠে,

নিমেষের হাসি নিমেষে হেসে
নিমেষের শেষে যাব টুটে ॥*

— রচনা —
শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

— সুর ও স্বরলিপি —
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১´ ০ ১´ ০ ১´
পা পা দা | পা পা -া | পা পণা দপা | মা জ্ঞরা জ্ঞা | সা সা -া |
ক্ষ ণি ক | হে সে ০ | ভা ল০ ০০ | ০ বে০ সে | উ ষা র |

০ ১´ ০ ১´ ০
সা সঋা জ্ঞমা | জ্ঞা রমা জ্ঞজ্ঞা | সা ঋা সা | সা -া দা | ণদা পা -া |
বা য়ে০ ০০ | উ ঠি০ ০০ | ০ ফু টে | ল ০ জ্জা | কি০ তা য় |

* অপালা সমিতির অষ্টম বর্ষারম্ভের উৎসব-উদ্বোধনে গীত।

১´ | ০ | ১´ | ০ | ১´
মপা দা মদা | পমা জ্ঞরা জ্ঞা | সা সঋা পা | মজ্ঞা মা -া | জ্ঞা জ্ঞরা সণা |
গ০ ০ ন্ধ০ | ০০ হা০ রা | সাঁ ঝে ই | য০ দি ০ | প ড়ি০ ০ঃ০ |

০
সঋা জ্ঞঋা {সা II
০০ লু০ টে

অন্তরা

১´ | ০ | ১´ | ০ | ১´
দা দা পমা | দা দা ণা | র্সা র্সা ণর্সা | জ্ঞ´া ঋ´া র্সা | ণা -া ণা |
অ রু ণ০ | রা গে র | লা লি মা০ | ০ হ রি | অ ০ ন্ধ |

০ | ১´ | ০ | ১´ | ০
র্সা র্সা -া | ণর্সা ঋ´া ণধা | ণা দা পা | জ্ঞা পা পণা | ধণা দা পা |
বা তা স্ | গ০ ০ ন্ধে | ০ ভ রি | সো হা গে০ | ০০ চ লে |

১´ | ০ | ১´ | ০ | ১´
পা দা র্সণা | ণা দা পা | জ্ঞা জ্ঞপা দণা | পা ণদা পা | জ্ঞা মা জ্ঞরা |
পু ল কে০ | ০ নে চে | আ লো০০র্ | প র শে | শি হ রি০ |

০ | ১´ | ০ | ১´ | ০
জ্ঞা ঋা সা | র্সা র্সা ণর্সা | জ্ঞ´া ঋ´া র্সা | ণা ণা ণধা | ণা দা পা |
০ উ ঠে | নি মে ষে০ | র্ হা সি | নি মে ষে০ | ০ হে সে |

১´ | ০ | ১´ | ০
জ্ঞা মা মা | -া মা মা | জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা | ঋসা জ্ঞঋা সা II II
নি মে ষে | র্ শে ষে | যা ব০ ০০ | ০০ টু০ টে

সঙ্গীত—গায়ক ও শ্রোতা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

গায়কগণ সঙ্ঘবদ্ধ ভাবে নিম্নলিখিত কর্ত্তব্য সাধনে সর্ব্বদা যত্নবান হইবেন।

১। প্রতি সঙ্গীত সমিতির পুস্তকাগারে স্বরলিপিযুক্ত অথবা স্বরলিপি ছাড়া হিন্দী সঙ্গীত পুস্তকের সংখ্যা বৃদ্ধি করিতে হইবে। তাহা হইতে ঈশ্বর বিষয়ক, দেবদেবী বিষয়ক গান—যে সমস্ত গানের স্বরলিপি নাই তাহাতে হিন্দীচালের সুর সংযোগ করিয়া শিখিতে ও শিখাইতে হইবে। ভারতবর্ষকে এক জাতীয় পতাকার তলে সমবেত করিতে হইলে হিন্দী ভাষা শিক্ষা ও হিন্দী সঙ্গীতানুশীলন অপরিহার্য্য।

২। উত্তম সুর সংযোজনার দ্বারা বাংলা গানকে হিন্দীগানের সমকক্ষ করিয়া তুলিতে হইবে। এতদুদ্দেশ্যে হিন্দী গানের সুর অনুকরণ করা দোষাবহ হইবে না। স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, ঠাকুর কবি শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ মহাত্মাগণ এ বিষয়ে বাঙ্গালীর গানের সম্পদ যথেষ্ট বৃদ্ধি করিয়াছেন। ঠাকুর কবির হিন্দী অনুকরণের গান গুলিতে উপযুক্ত তাল ঠাট সংযোগ করিলে তাহা ওস্তাদ, কবি ও সাধারণ শ্রোতা সমভাবে সকলেরই উপভোগ্য হইবে। সর্ব্বোপরি নিত্য স্মরণ করিতে হইবে, বাঙ্গালী বড় হইবে বাঙ্গালীর ভাষা ও সঙ্গীতের ভিতর দিয়া। ভারতবর্ষের প্রতি প্রদেশের সঙ্গীতের বিশেষত্ব আয়ত্ব করিতে বাংলার যুবক গায়কগণ সর্ব্বদা চেষ্টা করিবেন। কিন্তু অন্ধানুকরণের দ্বারা আত্ম বিসর্জ্জনের জন্য নহে, পরন্তু বিভিন্ন প্রদেশের বিশেষত্বকে বাংলার চিরন্তন—ভক্তিরসে অভিসিঞ্চিত করিয়া বাংলার গানে সঞ্চারিত করিয়া অভিনব সৃজন গৌরবে আত্ম-প্রতিষ্ঠা লাভের জন্য।

৩। বর্ত্তমান সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান সমূহ কীর্ত্তন, বাউল সঙ্গীত, স্বদেশী সঙ্গীত ও সংস্কৃত গান প্রায়শঃ বাদ দিয়া চলিয়াছেন এবং সেই হেতু সর্ব্বশ্রেণীর সহানুভূতি পাওয়া যাইতেছে না। গায়কদের একথা ভুলিলে চলিবে না যে সঙ্ঘের মধ্যে বৃদ্ধের সংখ্যা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্ঘের সম্মান ও গৌরব বাড়িবে। ইঁহারা ওস্তাদী গান হয়ত বুঝিতে পারে না, অথবা ভাল বাসেন না, কীর্ত্তন, বাউল ও শ্যামা সঙ্গীত শ্রবণেই সমধিক আনন্দ লাভ করেন। সুতরাং প্রত্যেক সঙ্ঘই সর্ব্বপ্রকার গানের অনুশীলন করিবেন ইহাই বাঞ্ছনীয়।

৪। সঙ্ঘের কর্ত্তব্য অভাবগ্রস্থ গায়ক ও বাদকদের পোষণ করিয়া সঙ্ঘের সম্পদ বৃদ্ধি করা। কুপথগামী গায়কদিগকে ভালবাসা, শাসন ও তাহাদের সম্মুখে উচ্চ আদর্শ স্থাপনের দ্বারা সুপথে আনিয়া সঙ্গীতের প্রতি জন সাধারণের অশ্রদ্ধার কারণ দূরীভূত করিবার চেষ্টা করা সঙ্ঘের আর একটী কর্ত্তব্য বলিয়া আমরা বিনীত ভাবে নির্দ্দেশ করিতেছি। ভয় ও ঘৃণা পরিহার করিয়া সঙ্ঘকর্ম্মে ব্রতী হউন; মঙ্গলদাতা ভগবান পথ নির্দ্দেশ ও চেষ্টা সফল করিবেন। ঐকান্তিক ইচ্ছা সঞ্জাত কোন চেষ্টাই কোন দিন ব্যর্থ হয় নাই।

এইবার আমরা শ্রোতার রুচি ও তাহার পরিবর্ত্তন প্রয়োজনীয়তা সংক্ষে আলোচনা করিয়া এই প্রবন্ধের শেষ করিব। গায়কের দোষ আমরা যে ভাবে দেখাইয়াছি শ্রোতার দোষও আমরা সেই ভাবে আলোচনা করিব। আমাদের কথা একটু রুক্ষ হইলেও

দেশের হিতাকাঙ্ক্ষিগণ আমাদের উদ্দেশ্য বুঝিয়া ক্ষমা করিবেন। শ্রোতা রুচিভেদে—

(১) এক শ্রেণীর সৌখীন শ্রোতা আছেন, তাঁহারা সঙ্গীতের সুর ও ছন্দ কোনটাই ঠিক প্রণিধান করিতে পারেন না, কিন্তু লোক দেখানো ভদ্রতা রক্ষার জন্য কদাচিৎ সঙ্গীতের আসরে উপস্থিত থাকেন এবং তালে বেতালে এমন ভাবে মাথা নাড়েন ও হস্তে তাল রক্ষা করেন যে হাস্য সম্বরণ করা কঠিন হইয়া উঠে। সঙ্গীতের ইহাদের বিশেষ কোন রুচিও নাই, সমালোচনার ক্ষমতাও নাই।

(২) এক শ্রেণীর শ্রোতার রুচি জল ও স্নেহের ন্যায় তরল ও বটে, **নিম্নগামীও** বটে। কোন বিশিষ্ট আসরে যখন উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতালাপন হয়, তখন তাঁহারা গায়কের প্রতি অবজ্ঞার কটাক্ষ করিতে করিতে নির্ব্বিকার ভাবে ঘরকন্না, চাউলের বাজার দর, মকদ্দমা বিশেষের ফলাফল ইত্যাদি সম্বন্ধে আলোচনা করিতে থাকেন, অথবা অন্যত্র বিশেষ কাজ আছে বলিয়া সভা পরিত্যাগ করিবার উদ্যোগ করেন—কিন্তু একটু ফাঁক পাইলেই অনন্য সাধারণ গাম্ভীর্য্যের সহিত এমন একটা ফরমাস করিয়া বসেন যে গায়ক কেন—সভাশুদ্ধ সমস্ত লোক লজ্জায় অধোমুখ হইয়া পড়েন। যখন দাদরা, খেমটা, কাহারবা ইত্যাদি তালে ঠুংরী ও টপ্পা জাতীয় "লপেটি" গান আরম্ভ হয় তখন তাঁহারা মধুপান বিহ্বল ভ্রমরের ন্যায় মত্ত হইয়া পড়েন এবং গানের প্রয়োজনীয় অপ্রয়োজনীয় স্থানে বিপুল "বাহবা" চীৎকারের দ্বারা নিজেদের সমঝদারিত্ব প্রকট করেন, ইহাদের সমালোচনা ধৃষ্টতামাত্র এবং প্রশংসার কোন মূল্য নাই।

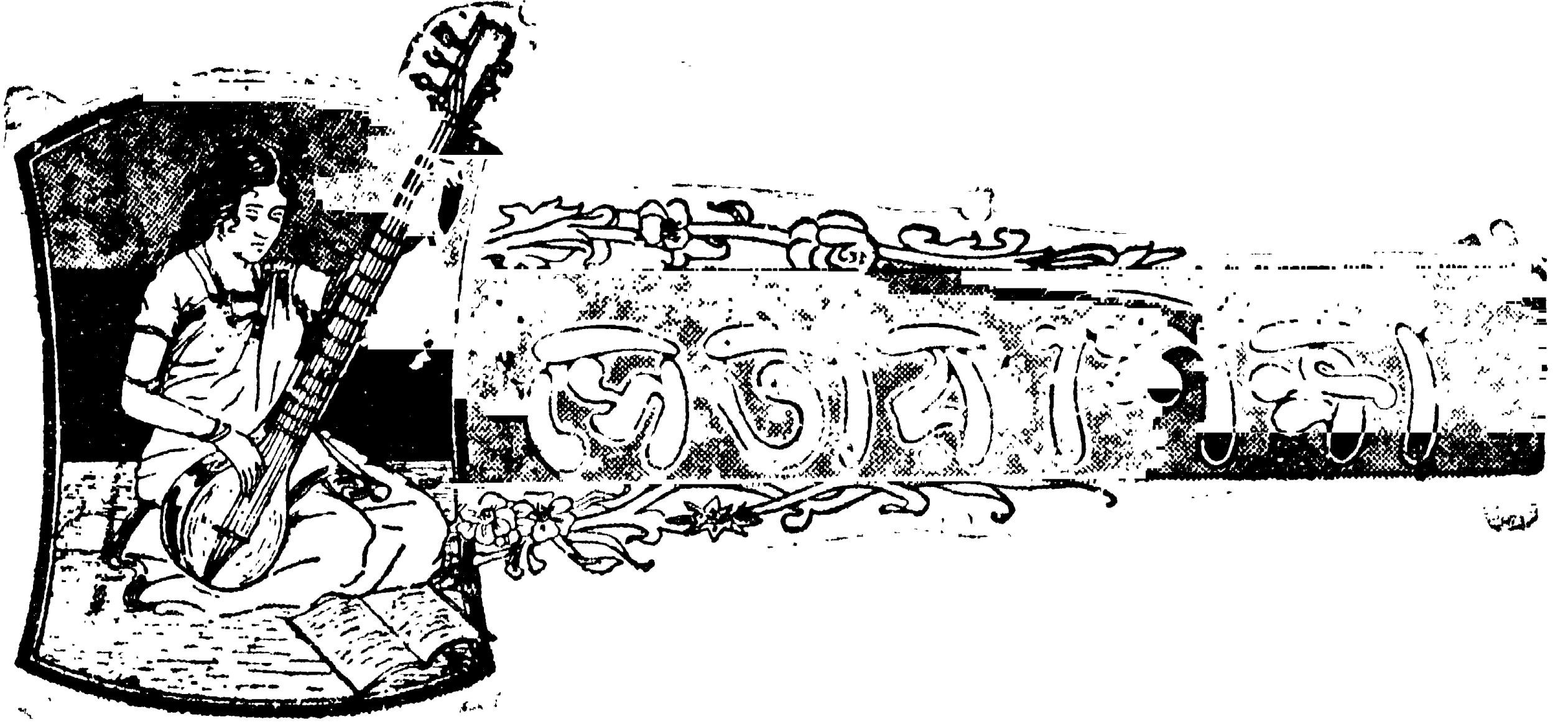
(৩) আর এক শ্রেণীর শ্রোতা আছেন, তাঁহারা—গায়কের গান যদি তাঁহাদের রুচি অনুযায়ী না হয়,—গায়কের মুখের উপরই এমন ভাবে হাসিতে থাকেন যে তারপর গায়কের পক্ষে গান করা একপ্রকার অসম্ভব হইয়া উঠে। গান ভাল না লাগিলেই শালীনতা পরিহার করিয়া প্রত্যক্ষে গায়ককে এবং পরোক্ষে অতি পুরাতন, সনাতন সঙ্গীতের একটি ধারাকে ও একটা বিরাট সম্মেলনকে অপমান করা মার্জ্জিত রুচি না রুচির বিকৃতির পরিচয়? এ দুর্ভাগ্য দেশে মনুষ্যোচিত সমস্ত সদ্‌গুণ রাশির সঙ্গে সঙ্গে সাধারণ ভদ্রতা জ্ঞানটুকু পর্য্যন্ত মনুষ্য পরিহার করিতে বসিয়াছে—ইহা অপেক্ষা আক্ষেপের বিষয় আর কি হইতে পারে?

সঙ্গীতের আসরে যাঁহারা প্রথমাবধি শেষ পর্য্যন্ত স্থির-ভাবে শ্রবণ করেন এবং যাঁহারা উচ্চাঙ্গের classical সঙ্গীতের সহিত বিশেষ ভাবে পরিচিত তাঁহারাই সর্ব্বোত্তম শ্রোতা; তাঁহারাই প্রকৃত সমালোচক হইতে পারেন—কারণ তাঁহারা মনোযোগের সহিত গায়কের সমস্ত দোষগুণ উত্তমরূপে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছেন এবং হৃদয়ঙ্গম করিবার যোগ্যতা অর্জ্জন করিয়াছেন।

আমাদের এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্যে ইহা প্রতিপন্ন করা যে সঙ্গীতকে সর্ব্বাঙ্গীন সার্থক করিতে হইলে গায়কের যেমন মুদ্রাদোষ পরিহার, দেশকাল পাত্রানুযায়ী গান নির্ব্বাচন এবং সর্ব্বোপরি চরিত্র অর্জ্জন করা কর্ত্তব্য, শ্রোতারও তেমন সুবিচারকের ন্যায় ধীর স্থির ভাবে দেশের উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত শ্রবণে অভ্যস্ত হওয়া উচিত। শ্রোতা ও গায়কের মধ্যে সম্প্রীতির অভাবের দরুণ অনেক সময় সঙ্গীতের আসরে গানের পরিবর্ত্তে দক্ষযজ্ঞের অভিনয় হইতে দেখা যায়, যেমন কোন মকদ্দমার বিচার সময়ে উভয় পক্ষীয় উকিল যুগল মূল বিষয়ের সূত্র হারাইয়া ষষ্ঠ রিপুর তাড়নায় হঠাৎ আত্ম-কলহে প্রবৃত্ত হয়েন।

এই প্রকার দুর্নীতির স্রোত বন্ধ না হইলে গায়ক ও শ্রোতা কেহই সঙ্গীতে অনাবিল আনন্দ উপভোগে সমর্থ হইবেন না।

উপসংহারে আমাদের প্রার্থনা এই গায়ক ও শ্রোতা পরস্পরের প্রতি শ্রদ্ধাবান হইয়া সঙ্গীত ও সঙ্গীত সমিতির সর্ব্বাঙ্গীন কল্যাণ কামনায় আত্ম-নিয়োগ করুন। পরস্পরের বিদ্বেষাঘাতে মানুষের ক্ষতবিক্ষত হৃদয়-ক্ষরিত শোণিত ধারায় মেদিনী পঙ্কিলা হইয়া উঠিয়াছে। সঙ্গীতের সঞ্জীবনী সুধা প্রলেপে মানুষের সে ক্ষত কি শুকাইবে না?

———

—পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর—

শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র

বিমল! বিরামে সহিত কিরূপে ছেড় বাজাইবে দেখিয়া লও। ১ম সারগম দেখ :—"সসা" এক মাত্রায় বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরাম দিয়া অর্দ্ধ মাত্রায় চিকারীতে দুইবার 'রারা" বাজাইবে। এইরূপে সমস্ত সারগমটী বাজিবে।

২য় সারগম দেখ :—এক মাত্রায় "সসসসা" বাজাইয়া সিকিমাত্রা বিরাম দিয়া বার আনা মাত্রায় চিকারীতে তিনটী "রারা রা" বাজাইবে। এই প্রণালীতে সমস্ত সারগমটী বাজাও।

৩য় সারগম :—"সস" এক মাত্রায় বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিশ্রাম দিয়া অর্দ্ধমাত্রায় চিকারীতে দুইটী "রারা" বাজাইয়া "রে" পর্দ্দায় স্পর্শ করিয়া আশে "স" পর্দ্দায় গিয়া চিকারীতে ৪ বার "ডিরি ডিরি" বাজাইবে সমস্ত সারগামটী এইরূপে বাজাইতে হইবে।

৪র্থ সারগম :—এক মাত্রায় "সরা" ও চিকারীতে একটী "রা" বাজাইয়া ঐ "রে" সুর কাটিয়া "গা" এ আসিয়া আশে "ন্" বাজাইতে হইবে। সকল সুরগুলি এই প্রণালীতে বাজিবে।

৫ম সারগম :—"সা" সুর এক মাত্রায় গমকের সহিত বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরাম দিয়া অর্দ্ধমাত্রায় চিকারীতে একটী "রা" বাজাইয়া গমকের সহিত একমাত্রা "রা" সুর বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরামের পর চিকারীতে দুইটী "রারা" বাজাইতে হইবে। সমস্ত সারগম এই নিয়মে বাজিবে।

৬ষ্ঠ সারগম :—এক মাত্রায় "সা" সুর হইতে মিড়ে (টানিয়া) "রে" সুর বাহির করিয়া চিকারীতে "রা" বাজাইয়া তার আন্না দিয়া সা সুরে আসিয়া অর্দ্ধমাত্রা থাকিয়া অর্দ্ধমাত্রায় চিকারীতে দুইটী 'রারা' বাজাইবে। এই নিয়মে সমস্ত সারগমটী বাজাও

ভাটিয়ারী ঢিমা ত্রিতালী

আস্থায়ী।

II ন্ সন্‌া সঃ সসঃ গ মগা মমা | পঃ দদা দা পপা | মমা গঃ গঃ মমঃ
ডা ডা ডিরি ডা০ ডারা ডা ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি

পঃ পঃ
রা রা

পমা | গঃ ঋঋা সঃ সঃ | ন্ সন্‌া সসা ঋা মমা | গঃ মমঃ পঃ মপা
ডারা ডা ডারা ডা ডা ডা০ ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডারা |

পঃ পপঃ পঃ পঃ পপপপা
রা রারা রা রা ডিরিডিরি

দপা মপা গমা পপপপা | পঃ গগা ঋঋা সঃ II
ডারা ডারা ডারা ডিরিডিরি ডা ডারা ডারা ডা

পঃ পঃ
রা রা

অন্তরা।

II গ মগা মঃ মমঃ পঃ পঃ | ননা দদা নর্সনা র্সা | না র্সা ঋা
ডা০ ডা ডিরি ডা ডা ডারা ডারা ডা০ ডা ডা রা ডা

পঃ পপঃ পপঃ
রা রারা রারা

র্গর্গা | ঋঁর্ঋা সর্সা না দদা | পদা নদা নঃ সর্সঃ নর্সা | ঋদা নসা নদা নদা | পদা পমা
ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডিরি ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

গপা গমা | পঃ গগা ঋা সা II
ডারা ডারা ডা ডিরি ডা রা

পঃ
রা

বিস্তার।

১ম II সসা মমা গমা পদা | দপা মগা ঋঋা সাসা II
ডারা

২য় II র্সর্সা র্সর্ঋা র্সর্ঋা সর্সা | নদা পদা পমা গঋঃ সঃ II
ডারা

৩য় II সসা ঋঋা সদা ন্না | ন্দা ন্দা পদা পমা | পপা পদা নদা ন্না | মমা গমা
ডারা

পদা নদা | ননা র্সর্সা ঋর্ঋা র্গর্গা | ঋর্ঋা র্সর্সা, ননা নদা | নসা নদা নদা পদা | পমা গপা
গগা ঋসা II

৪র্থ II সঃ, সঃ, সসঃ ম ম | গমঃ মপ পপা পদনদা | নর্সর্সর্সা
ডা ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

প, প, পপঃ সঃ সঃ পপঃ পপপপা
রা রা ডিরি রা রা ডিরি ডিরিডিরি

র্স র্স সসঃ | র্সর্সর্সর্সা নদনদা পঃ, | পপঃ পপপপা প
ডা ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডা

পপপপা	পঃ	পঃ	পপঃ	পপপপা	প,	পপঃ
রারারারা	রা	রা	রারা	রারারারা	রা	রারা

প	দ	ন	৩ | র্স	র্স	র্সর্সঃ	র্সর্সর্সর্সা	০ | ন	দ	প	প
ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডিরি	ডিরিডিরি	ডা	ডা	ডা	ডা

পঃ	পঃ	পঃ	পঃ	পঃ	পঃ	পপঃ	পপপপ	পঃ	পঃ	পঃ
রা	রা	রা	রা	রা	রা	রারা	ডিরিডিরি	রা	রা	রা

পপদদা	ননদদা	১ | পপদদা	পপমমা	গগঋঋা	গগঋসা II
ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি

পঃ
রা

(ক্রমশঃ)

গজল

শ্রীদেবব্রত মজুমদার

কে পিয়াসী, প্রেম পিয়াসে, এসেছে মোর যৌবন বনে।
আবেগ ভরা সজল সুরে ডাক দিয়েছে মোরে কে জানে ॥

বুঝিবা কোন পরাণী পান-পিয়ালায় সুর ব'য়ে আনে।
তারি ঐ কাজল কালো আঁখির আলো ঢেউ তুলেছে এ মোর প্রাণে ॥

বুঝি এল তাই দখিন্ হাওয়া আগল ভেঙ্গে আমার কুটীরে।
আমি স্বপনভরা আবেশ ভরে চুম্ দিছি তার ঐ নয়ন কোণে।

আজি মোর হৃদয় পিঞ্জর গুলে গুল্‌জার ঐ আঁখির বাণে।
তার দরশ আনে পরশ আশা, প্রেম পিয়াসা দিল বাগানে ॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—কাওয়ালী

"অব ভজ ভোর প্রাত হরিনাম"

স্বরলিপি—শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী

II { সঋা সা ণ্দ্া ণ্া | সা -া সা সা | -া ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা -া -া সা I }
{ অ ব ভ জ | ভো ০ র প্রা | ০ তে হ রি | না ০ ০ ম }

-া সা -দা পা | পা পা পা পা | -দা দপা মা মা | মপা -মা জ্ঞা জ্ঞমা I
০ ব ০ ন্দে | স ক ল ছু | ০ খ মি ট | যা ০ ত যা

-জ্ঞা ঋা সা সা | সা দা পা পা | -া পা পা পা | পদা -ণা ণদা পণা I
০ ত ব ন্দে | স ক ল ছু | ০ খ মি ট | যা ০ ত যা

-দপা মা মপা মা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঋা সা | -া সা -া ঋা | জ্ঞা -া মা মা I
০ ত আও র | স ক ল শ | ০ রী ০ র | হো ০ ত ক

-া মজ্ঞা -মা জ্ঞা | জ্ঞঋা -া সা সা | -া ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা -া -া সা II
০ ল্যা ০ ণ | ভো ০ র প্রা | ০ ত হ রি | না ০ ০ ম

I ণদা দা মা মা | দা -ণদা ণা ণা | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা ণা [-া] I
অ না হ ত | না ০ দ শু | ন ০ হি ত | চি ত সে ০

সজ্ঞা -া র্রা জ্ঞা | -র্রা র্মা মজ্ঞর্রা জ্ঞা | -ঋর্সা র্সা র্সঋজ্ঞা -ঋর্সা |
ফে ০ র কা | ০ ল ন হি | ০ পা বে ০ |

-ণা ণণা ণর্দণা -দপা I পা -া পা পা | পা -া জ্ঞা মা | পা পণা দা দপা |
০ বব হিঁ ০ কা ০ ল স | মে ০ ক ছু | ব ন ন হি |

মা -পা মা -জ্ঞরা I -জ্ঞা জ্ঞা দা পা পা -া মজ্ঞা মা | পা পণা দা দপা |
আ ০ বে ০ ০ কা ল স মে ০ ক ছু | ব ম ন হি |

মা -পা মা -পমা I জ্ঞা -রা -জ্ঞা জ্ঞা | মা -ণা দা -া | পা পা -দা মা |
আ ০ বে ০ ভু ০ ০ লে | ম ০ স্বা ০ | অ চ্ছা ০ ন |

মপমা -া জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা ঋা সা সা | -া ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা -জ্ঞঋা -া সা |
রে ০ ভ জ ভো ০ র প্রা | ০ তে হ রি | না ০ ০ ম |

-া -া { দ্‌া ণ্‌া I সা সা -া রা | জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | মা মা মা মা
০ ০ { ব ্র দ স্তো ০ কি | ব ০ ন্দ ন | জ ন ম স্থ

মা মা } মা -া I { মদা দা মা দা | -ণদা ণা ণা ণা | ণর্সা -া র্সা র্সা |
ন্দ র } রে ০ { জ ন ম যো | ০ গ ন হি | বা ০ র বা |

(-া র্সা র্সা -ণদা) I } -া র্সা র্সা র্সা I র্সা সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞর্সা র্সা র্সা র্সা |
০ রঁ রে ০ } ০ র অ ব অ রু ড় ণ | ত মে ত্তা স |

ণা ণদা -া -া | -পা -া -া -া | পা পা পা গা | দা দপা মা -া |
প রা ০ ০ | ধী ০ ০ ণ্ | ব হু জ ল | ত র ী ০ |

জ্ঞা -ঋজ্ঞা -ঋা ঋা | সা -া { দ্া ণ্া I সা -া সা রা | জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা |
কো ০ ০ স | মা ন্ { ক র দা ০ ন দ | য়া ০ ক র |

মা মা মা মা | মা -া } { মা মা I দা দা দা ণা | র্সা -া র্ঋা ণা |
ধ র ম মা | য়া ০ } { গু রু স ব ক লি | য়া ০ কি ম্বা |

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া } র্সা র্সণা I র্স র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্সা | র্সা র্সণা ণা ণদা |
ক র ম কি | য়া ০ } আ রে ত ব তু ম | উ ত র ঙ্গে |

দণদা -া -া -পদপা | -মা -া পা মা I জ্ঞা -ঋা সা সা | -া ঋা জ্ঞা মা |
পা ০ ০ ০ | ০ র্ ভ জ ভো ০ র প্রা | ০ তে হ রি |

জ্ঞঋজ্ঞ -ঋা -া সা | -া -া -া -া II II
না ০ ০ ম | ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতি-ভারতী

উল্লিখিত প্রমাণগুলি দ্বারা স্ত্রীজাতির শ্রেণীবিভাগ স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। আমরা এক্ষণে পুরুষ জাতিরও শ্রেণীবিভাগ বিবৃত করিব। এই প্রকার স্ত্রী, পুরুষের শ্রেণীগত বিভাগ ঋষিরাই করিয়া গিয়াছেন। উহার মাঝে গূঢ় উদ্দেশ্য যে নিহিত আছে, তাহা একমাত্র রসশাস্ত্র বিদ্‌গণ কিঞ্চিৎ উপলব্ধি করিতে পারেন। বর্ত্তমানে যেরূপ নৃত্যের প্রচলন আছে, তাহাতে মৌলিক রহস্য কিছুমাত্র ভেদ করা যায় না, পরন্তু লাস্য ও তাণ্ডব নৃত্যের পরস্পর সংমিশ্রনে এক অভূতপূর্ব্ব নৃত্যের সৃষ্টি হইয়াছে। লাস্য ও তাণ্ডব নৃত্যের প্রকৃত বোল্‌চাল্‌ ভাব প্রকাশ, অঙ্গ ভঙ্গীর প্রকার, সমস্তই লুপ্ত প্রায়। নৃত্যের উদ্দেশ্য ত মানুষ ভুলিয়াই গিয়াছে। কোন্‌ শ্রেণীর স্ত্রীনৃত্যে কোন্‌ শ্রেণীর পুরুষের সম্পূর্ণ, রসাভিব্যক্তি হইবে, তজ্জন্যই পুরুষের শ্রেণীবিভাগ করিতে যাইতেছি। ইহা দ্বারা পরস্পর যে কোনও স্ত্রীনৃত্যে, যে কোনও পুরুষের কিঞ্চিৎ মাত্রও রসাভিব্যক্তি হইবে না বলিলে, মিথ্যা হইবে।

পূর্ব্বেই লিখিয়াছি যে যৌবত ও ছুরিতভেদে স্ত্রীনৃত্য দুই প্রকার। উত্তম পরিচ্ছদ বেশভূষায় শোভিত নটীদের অতি মধুর নৃত্যকে যৌবত বলে। এবং অভিনয় সহকারে ভাব ও রসাদি দ্বারা নায়িকাদের, নায়ক সঙ্গে নৃত্য করার নাম ছুরিত। এই ছুরিত নৃত্যই সর্ব্বাপেক্ষা উচ্চ অঙ্গের বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। উহাতে নানা রকম রসের প্রস্রবন প্রচ্ছন্ন আছে। উহা বুঝিতে গেলেই অভিনয়, ভাব, হাব, হেলা, নায়ক ও নায়িকার স্বরূপ জানিতে হইবে। অথচ নায়িকা নির্ব্বাচনের পূর্ব্বেই পূর্ব্বোল্লিখিত স্ত্রীগণের বিভাগ, এবং পশ্চাদুল্লেখণীয় পুরুষদিগের শ্রেণীবিভাগ করিয়া উহাদের সামঞ্জস্য রক্ষা করিবে।

পুরুষজাতিও চারিপ্রকার যথা,—(১) শশো, (২) মৃগো, (৩) বৃষ, (৪) শ্চাশ্বো, নৃণাং জাতি চতুষ্টয়ং। শশাদীনাং লক্ষণং যথা, মৃদুবচন সুশীলঃ কোমলাঙ্গঃ সুকেশঃ। সকল গুণ নিদানঃ সত্যবাদী শশোঽয়ম্‌।১।

অস্যার্থ:—বাক্য অতি সুকোমল, সুশীল, কোমলাঙ্গ, উত্তম কেশযুক্ত, সকল গুণাকর ও সত্যবাদী এই সমস্ত গুণযুক্ত শশ।১।

বদতি মধুর বাণীং দীর্ঘ নেত্রোঽতি ভীরু। শ্চপল মতি সুদেহঃ শীঘ্র বেগোমৃগোঽয়ং।২।

অস্যার্থ:—যিনি সর্ব্বদা মধুর বাক্য বলেন, দীর্ঘনেত্র, অত্যন্ত ভীরু চপলমতি, সুদেহ ও শীঘ্রগামী, এই সকল লক্ষণাক্রান্ত পুরুষ মৃগ।২।

বহু গুণ বহু বন্ধুঃ শীঘ্র কামো নতাঙ্গঃ সকল রুচির দেহঃ সত্যবাদী বৃষোয়ম্‌।৩।

অস্যার্থ:—বহু গুণও অনেক বন্ধুযুক্ত, শীঘ্র কাম নতাঙ্গ, সুন্দর দেহ, সত্যবাদী, এই সকল লক্ষণাক্রান্ত পুরুষ বৃষ।৩।

উদরঃ কটিকৃশঃ স্যাদুগ্র কণ্ঠা ধরৌ ষ্ঠৌ। দশন বদন নাসা শ্রোত্র দীর্ঘোহি বাজী। ইতি রতি মঞ্জরী।৪।

অস্যার্থ:—যাহার উদর এবং কটিদেশ কৃশ, এবং কণ্ঠ ও অধরোষ্ঠ উগ্র, দাঁত, মুখ, নাসিকা এবং কর্ণদ্বয় দীর্ঘ, এই সকল লক্ষণাক্রান্ত পুরুষকে অশ্ব বলে।

এই গুলির সামঞ্জস্যরূপে পয়ার রচিত আছে,—

চারি জাতি নায়িকার শুনহ নায়ক।
শশ মৃগ বৃষ অশ্ব সন্তোষ দায়ক।
পদ্মিণীর শশ পতি মৃগ চিত্রিণীর।
বৃষে শঙ্খিণীর তুষ্টি অশ্বে হস্তিণীর।
রূপ গুণ দোষ সব নায়িকার মত।
চারি জাতি নায়কেতে লক্ষণ সম্মত॥

ইতি ৺ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর।

মোটামোটি আমাদের জ্ঞান আছে যে, অমুকের সহিত অমুকের খুব প্রীতি, অমুকের মধ্যম, সাধারণ, এই প্রকার পার্থক্যের কারণ আর কিছুই নয়, যার ধাতের সহিত অর্থাৎ সত্ত্ব, রজ তম এই গুণ ত্রয়ের ফল স্বরূপ কর্ম্মের সহিত যার যতটুকু কর্ম্মের মিলে, তার সহিত তার ততটুক মিলে তাহার উদাহরণ আমরা সর্ব্বদাই পাইতেছি। এই পদ্মিণী জাতীয়া স্ত্রীর, রীতিনীতি, গুণ কর্ম্ম প্রভৃতির সহিত, শশ জাতীয় পুরুষের রীতিনীতি গুণ কর্ম্ম যতটুকু মিলিবে, ততটুক্, মৃগ, অশ্ব বা বৃষ জাতীয় পুরুষের সঙ্গে মিলিবে না, কিন্তু শঙ্খিণী জাতীয়া স্ত্রীর সহিত বৃষ জাতী পুরুষের মিলে, অর্থাৎ উভয়ের গুণকর্ম্মের মিল আছে। এই প্রকার চারি জাতীয় স্ত্রীর সহিত চারি জাতীয় পুরুষের মিল দেখা যায়, মিল শব্দে সর্ব্বত্রই গুণ ও কর্ম্মের মিল বুঝিতে হইবে। এই সকল শ্রেণী বিভাগের প্রতি মৌলিক কারণ পূর্ব্বোক্ত গুণত্রয়। এই সত্ত্বাদি গুণত্রয়ের পরস্পর সামঞ্জস্য, সুশৃঙ্খলের জন্য ঋষিগণ, এই স্ত্রী-পুরুষের শ্রেণী বিভাগ করিয়াছেন। যেখানে রসকেলীর বিষয় আছে, সেইখানেই নায়ক, নায়িকার প্রয়োজন। এই নায়ক, নায়িকার বিষয় বিচার করিতে গেলেই পূর্ব্বোল্লিখিত স্ত্রী ও পুরুষের লক্ষণ বিচার করিয়া তৎপর যার সহিত যার সামঞ্জস্য হয়, তদনুযায়ী নায়ক, নায়িকা স্থির করিতে হয়।

নায়ক শব্দের অর্থ, শৃঙ্গার সাধক। শৃঙ্গার শব্দের অর্থ অতি উচ্চ ভাবের (ক্রমে) দেখাইব। এই নায়ক, তিন প্রকার, যথা পতি, উপপতি, আর বৈশিক। এই পতি, চারি প্রকার ; অনুকুল, দক্ষিণ, ধৃষ্ট, শঠ। প্রমাণ যথা— সচনায়কঃ ত্রিবিধঃ।

পতি রুপপতি বৈশিকশ্চেতি। বিধিবৎ পাণিগ্রাহকঃ পতিঃ। অনুকুল দক্ষিণ ধৃষ্ট শঠ-ভেদাৎ পতিশ্চতুর্ধা। সার্ব্ব কালিক পরাঙ্গণা পরাঙ্মুখাত্ব সতি সর্ব্বকাল মনুরক্তো-হনুকূলঃ। সকল নায়িকা বিষয় সম সহজানু রাগো দক্ষিণঃ। ভূয়ো নিঃশঙ্কঃ কৃত দোষোহপি ভূয়ো নিবারিতোহপি ভূয়ঃ প্রশ্রয় পরায়ণো ধৃষ্টঃ। কামিনী বিষয় কপট পটুঃ শঠঃ। আচার হানি হেতুঃ পতিরূপ পতিঃ। বহুল বেশ্যা ভোগোপ রসিকো বৈশিকঃ। বৈশিক স্তুত্তম মধমাধম ভেদাৎ ত্রিবিধঃ। দয়িত্তাশ্রম প্রকোপেহপি উপচার পরায়ণ উত্তমঃ। প্রিয়ায়াঃ প্রকোপে যঃ প্রকোপ মনুরাগং বা ন প্রকটয়তি চেষ্টয়া মনোভাবং গৃহ্লাতি স মধ্যমঃ। কাম ক্রীড়ায়া মকৃত কৃত্যাকৃত্য বিচারোহ অধমঃ॥

এই সম্বন্ধে ৺মহাকবি গুণাকর মহোদয়ের গ্রন্থ হইতে লিখিতেছি। যথা নায়ক প্রকরণ—

পতি উপপতি আর বৈশিক নাগর।
স্বীয়া পরকীয়া আর সমান্তার বর॥
বেদ মত বিভা করে যেজন সে পতি।
উপপতি সেই যার পীরিতে বসতি॥
কোন রূপে ধন লোভে হয় সংঘটন।
বৈষয়িক বৈশিক, নাগর সেইজন॥

পতিভেদ।

অনুকুল দক্ষিণ ধৃষ্ট, শঠ চারিমত।
পতি ভেদ কেহ বলে, তিনে কেহ রত॥
একে অনুরাগ যার সেই অনুকুল।
দক্ষিণ যে যার ঘরে পরে হয় তুল॥
ধৃষ্ট সেই দোষ করে পুনঃ করে হঠ।
কপট বচনে পটু সেইজন শঠ॥

নায়কের উত্তমাদি ভেদ।

উত্তম মধ্যম আর অধম নিয়মে।
নায়িকার যেই ক্রম নায়ক সে ক্রমে।

পূর্ব্বোক্ত প্রমাণগুলির (উল্লিখিত গুণাকর মহোদয়ের পয়ার দ্বারাই) অস্যার্থের কাজটা প্রায় সারিয়াছি। নায়িকার লক্ষণগুলি দেখাইয়াই নৃত্যের নিষ্কর্ষ লক্ষণ একটী দেখাইব এবং উহা হইতেই ভাব, হাব, হেলা ইত্যাদির গবেষণা করিয়া, রস শাস্ত্র মন্থন করিব। এবং তদ্দারায় ভাব প্রকাশ করা যে নৃত্যের একমাত্র উদ্দেশ্য তাহা কাহারো বাকী থাকিবে না। এখানে একটী অবান্তর কথা উল্লেখ করিয়া এইবার কার্ প্রবন্ধ শেষ করিব।

এই, যে নৃত্য সম্বন্ধে আলোচনা করিতেছি, তাহাকে শাস্ত্র, দৃশ্য সঙ্গীত যেমন বলিয়াছেন, তেমন,—ডাক্তার আলফ্ বার্ণহার্ড মার্কস্ সাহেব তৎগ্রন্থে নৃত্য ও নাটকাদিকে দৃশ্য সঙ্গীত গণ্য করিয়া গিয়াছেন। আর

শাস্ত্রগ্রন্থ বাদ দিয়া চিন্তা করিলেও বুঝা যায় যে, নৃত্য ও নাট্যাদৃশ্য সঙ্গীত ভিন্ন আর কিছুই হইতে পারে না। দৃশ্য সঙ্গীতে শ্রাব্যত্ব যে সামান্য আকারে আছে, তাহারও একটু উল্লেখ না করিয়া পারিলাম না, আমাদের মনে রাখা উচিত যে, দৃশ্য ও শ্রাব্যের ফল একই হয়। দৃশ্য ও শ্রাব্য উভয়েই ভাব প্রকাশের প্রতি কারণ। দৃশ্য সঙ্গীতে যেমন দর্শনেন্দ্রিয়াত্মক সঙ্গীত, নিশ্চয়াত্মিকা বুদ্ধির সাহায্যে, মস্তিক দ্বারা চালিত হইয়া মনে বিকার উপস্থিত করে। তদ্রূপ শ্রাব্য সঙ্গীতের শ্রবণেন্দ্রিয়াত্মক সঙ্গীত, নিশ্চয়াত্মিকা বুদ্ধির সাহায্যে মস্তিষ্ক দ্বারা চালিত হইয়া মনের বিকার উপস্থিত করে। **এই বিকারকেই ভাব বলে।** এই সকল ভাবকে ছুরিত নৃত্যই পরিপূর্ণ ভাবে প্রকাশিত করে। যেহেতু উহাতে নায়ক ও নায়িকার বিষয় রহিয়াছে। (ক্রমশঃ)

রাসের পূর্ব্ব সূচনা

শ্রীজানকীনাথ মজুমদার

শ্রীমতি রাধা সন্ধ্যাকালে একাকিনী যমুনায় জল আন্‌তে গিয়ে শ্রীকৃষ্ণের মদন মোহন রূপ দেখে এসে সখিগণকে সেই রূপের কথা বল্‌ছেন্ এমন সময়ে অকস্মাৎ শ্রীকৃষ্ণের মুরলীধ্বনি শ্রীমতির কর্ণে প্রবেশ করলে। ঐ মুরলীতে সঙ্কেত করে শ্রীমতিকে বল্‌ছেন, হে শ্রীমতি আজ শরৎকালের পূর্ণচন্দ্র উদয় হয়েছে। ঐ চন্দ্রের শোভা দেখে আমার রাসলীলা করতে মনে হচ্ছে; এখন তুমি তোমার সখিগণকে সঙ্গে লয়ে এই কুঞ্জমাঝে (বনমাঝে) এসে আমার সঙ্গে মিলিত হও।

ঐ সঙ্কেত শুনে শ্রীমতি সখিগণকে বল্‌ছেন, হে সখিগণ! এইমাত্র প্রাণ বঁধুর মুরলী-ধ্বনি শুন্‌লাম; এখন আমার তো বনে না গেলে নয়, তোমরা কে, কে যাবে আমার সঙ্গে এস গিয়ে রাসলীলায় যোগদান করবে। তখন শ্রীমতির কথা শুনে সখিগণ যে, যে অবস্থায় ছিল সে, সে অবস্থাতেই বনমাঝে গিয়ে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হ'ল॥

কীর্ত্তনের পদ

(শারদ মহারাস)

১। শারদচন্দ পবনমন্দ, বিপিনে ভরল কুসুম গন্ধ,
ফুল্ল মল্লিকা মালতীযুথী, মত্ত মধুকর ভোরণী॥

২। হেরত রাতি ঐছন ভাঁতী, শ্যাম মোহন মদনে মাতি,
মুরলী গান পঞ্চম তান কুল-বতী চিত চোরণী॥

৩। শুনত গোপী প্রেম রোপী, মনহি মনহি আপনা সোঁপি,
তাঁহি চলত যাঁহি বোলত মুরলীক কল লোলনী॥

৪। বিছুরী গেহ, নিজহি দেহ এক নয়নে কাজর রেহ,
বাহে রঞ্জিত মঞ্জীর একু, এক কুণ্ডল দোলনী॥

৫। শিথীল ছন্দ নিবীক বন্ধ, বেগে ধাওত যুবতি বৃন্দ,
খসন বসন রসন চেলী গলিত বেণী লোলনী॥

৬। ততহিঁ বেলী সখিনী মেলি, কেহু কাহুক পথ না হেরী,
ঐছনে মিলল গোকুল চন্দে গোবিন্দ দাস বোলনী॥

শব্দার্থ

১। শারদ-চন্দ—শরৎকালের চাঁদ। পবন মন্দ—ধীর সমীরণ। বিপিনে—বনে, কাননে। ভরল—ভরিল, পূর্ণ হইল। কুসুম গন্ধ—ফুলের সৌরভ। ফুল্ল—প্রস্ফুটিত। মল্লিকা-মালতী—পুষ্প সকল। যূথী—যুঁই। মত্ত-মধুকর—উন্মত্ত ভ্রমরগণ। ভোরণী—বিহ্বল হওয়া।

২। হেরত রাতি—রজনী দেখিয়া। ঐছন—ঐরূপ। ভাঁতি—দিপ্তী। শ্যামমোহন—কৃষ্ণ। মদনে—অনঙ্গে। মাতি—মাতিয়া। মুরলীগান—বংসী ধ্বনী। পঞ্চম তান—পঞ্চম রাগ। কুলবতী-চিত—কুলকামিনীর মন। চোরণী—চুরি করা।

৩। শুনতো—শোনা। গোপী—রমণী। প্রেম—অনুরাগ। রোপী—রোপন করা। মনহি মনহি—মনে মনে। আপনা সঁপি—আত্ম-সমর্পণ করা। তাঁহী—তথায়। চলত...চলে। যাঁহি—যেখানে। বোলত—বলা। মুরলীক—বাঁশি। কল—মধুরাস্ফুট বাণী। লোলণী—চালিত।

৪। বিছুরি—বিস্মৃত হওয়া। গেহ—গৃহ। নিজহি—আপনার। দেহ—অঙ্গ। কাজর—কজ্জল। রেহ—রেখা। বাহে—বাহুতে। একু—এক। দোলণী—দোলা।

৫। শিথীল—ঢিলা-শ্লথ। ছন্দ—মাধুরী। নিবিক-বন্ধ—কটীর বসন। ধাওত—ধাবমান হওয়া। খসন—খসিয়া যাওয়া। রসন—রস। চেলী—বস্ত্র। গলিত—শিথীল। বেণী—বিউনি।

৬। ততঁহি—তাহাতে। বেলী—বেলা। সখিণী—সঙ্গিণী। মেলি—মেলিয়া। কেহু কাহাক—কেহ কাহার। ঐছন—ঐরূপে। মিলল—মিলিল। গোকুলচন্দে—কৃষ্ণে। গোবিন্দদাস—পদকর্ত্তা। বোলণী—বর্ণনা করা।

পদের ভাবার্থ

১। শরৎকালীন নীলাকাশে পূর্ণচন্দ্র উদিত হইয়াছে মৃদুমন্দ পবন বহিতেছে—কাননে মল্লিকা মালতী যূথিকা প্রভৃতি কসুমসকল প্রস্ফুটিত হইয়া দশদিক আমোদিত করিয়াছে; মত্ত ভ্রমরকুল আনন্দে বিভোর হইয়াছে।

২। ঐ প্রকার জ্যোৎস্নাময়ী রজনীর শোভা সন্দর্শন করিয়া রসরাজ শ্রীকৃষ্ণ মদনে বিভোর হইয়া কুলবতীদের (ব্রজগোপীদের) মনোহরণকারী মুরলীতে পঞ্চমতানে গান করিতে লাগিলেন।

৩। সেই মধুর মুরলীরব গোপীদের প্রাণ পথে মর্ম্মে প্রবেশ করিয়া অনুরাগের বীজ বপন করিলে তাহারা মনে মনে শ্রীকৃষ্ণে আত্মসমর্পন করিল; যেদিক হইতে মুরলীর রব আসিতেছিল তাহারা সেইদিকে ধাবিত হইল।

৪। গোপীগণ বংশীধ্বনি শ্রবণে এতই আত্মহারা হইয়াছিল যে তাহারা নিজে গৃহ বা দেহের কথা বিস্মৃত হইয়া, কেহ বা মাত্র এক নয়নেই কাজল পরিয়াছে, কাহারও বা এক বাহুতে কঙ্কন কাহারও বা শ্রুতিমূলে এককুণ্ডল দুলিতেছে।

৫। তরুণীগণ দ্রুতগতিতে ধাবমান হওয়ায় তাহাদের কটিবন্ধ শিথিল হইয়াছে বসন খসিয়া গিয়াছে, জিহ্বা শুষ্ক হইয়াছে, বেণী শ্লথ হইয়া ঝুলিয়া পড়িয়াছে।

৬। এই সময় (ধাবমান অবস্থায়) সখিগণ কেহ কাহাকেও লক্ষ্য না করিয়া ঐ অবস্থাতে আসিয়া শ্রীকৃষ্ণের সহিত মিলিত হইল—পদ কর্ত্তা কবি গোবিন্দদাস এইরূপ বলিতেছেন।

"খেয়াল"-এর গান

— রচনা ও সুর —
শ্রীফণীন্দ্রচন্দ্র দাস

— স্বরলিপি —
শ্রীভবতোষ সেনগুপ্ত

স্থায়ী

[সা া

সরা I গা -া গা | পা -জ্ঞা | গা রা | সা রা গা | ন্ -রা | সা
আমি জা ০ নি | জা ০ | নি গো | তো মা রে | জা ০ | নি

পা না না | পা -া | পা -া | পা ধা ধা | পজ্ঞা -া | গা -া
আ কা শে | বা ০ | তা সে | তো মা রি | ক ০ | থা সে

পা -া পা | রা গমা | মা -া | গা -া রা | ন্ রা | সা
র জ নী | দি ০ | য সে | কা ০ না | কা ০ | নি

অন্তরা

পা ধা পা | র্সা -া | র্সা -া | র্সা -া র্সা | র্সা -া | র্সা -া
(১) হে রি তো | মা রি | মু খ | হা সে শ | ত ০ | দ ল্
(২) শ য় নে | ন ০ | য় নে | ঘু ম্ না | আ ০ | সে ০

না র্সা র্রা | র্গা -া | র্গা -া | না -া না | ধা -া | পা -া
(১) পু ল কা | কু ল | ত নু | আ বে শ | বি ০ | হ্ব ল্
(২) সা থি ম | র ণে | ত ব | ও রূ প | পি য়া | সে ০

পা -া জ্ঞা | গজ্ঞা পধা | পা -া | গা -া রা | ন্ রা | সা সরা
(১) হা ০ সে | ভা ০ | সে ০ | জ্যো ছ না | রা ০ | নী আমি
(২) শু ০ নি | স্ব ০ | প নে | আ শা রি | বা ০ | নী আমি

স্বরলিপি

দুল দুল দুল লতা পাতা ফুল
আজকে কেমন উঠছে দুলে,
লুকিয়ে কে দোল দিয়েছে
সাধ গিয়েছে প্রাণের মূলে।

ওই যে শ্যামের বাঁশীর গাথায়
জড়িয়েছে সুর লতায় পাতায়
আজ না জানি কে কায় মাতায়
মনের সাধ ওই ফুট্‌ছে ফুলে।
মনের মাঝে ফুলের হাসি
সুবাস মেখে যায় যে ভাসি—
চাঁদের সুধার লহর আসি
ভাসিয়ে দিল হৃদয় কূলে!

চাঁদের দেশের মলয় হাওয়া
ইতি উতি কর্‌ছে ধাওয়া
পাইনা খুঁজে যা—তাই পাওয়া
যায় যে—কে দেয় হাতে তুলে।
সবাই প্রাণে বাঁধন পরে
ছিল বাঁধন আপন করে
আজ দেখি সে বাঁধন সরে
আপনা হ'তেই যায় সে খুলে!

— কথা সুর ও স্বরলিপি —
সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদেবকণ্ঠ বাগচী বাণীকণ্ঠ সরস্বতী

	+			০			+			০			+		
II	পা	-া	গা	-া	সা	-া	ধা	সা	রা	রা	গা	-া	পা	-া	পা
	দু	ল্	দু	ল্	দু	ল্	ল	তা	পা	তা	ফু	ল	আ	জ্	কে

০			+			০			
মা	গা	-া	রা	-া	রগমা	গা	সা	-া	II
কে	ম	ন	উ	ঠ্	ছেoo	দু	লে	o	

+			০			+			০			+		
-া	-া	পপা	পা	পা	-া	ধা	-া	না	ধা	পা	-া	পা	পা	র্সা
o	o	লুকি	য়ে	কে	o	দো	ল	দি	য়ে	ছে	o	সা	ধ	গি

o			+			o			
ধা	পা	-া	মা	গা	-া	রা	সা	-া	II
য়ে	ছে	০	প্রা	ণে	র	মু	লে	০	

+			o			+			o			+		
সা	-া	সা	রা	রা	-া	গা	গা	-া	পা	পা	-া	ধা	ধা	পা
ও	ই	যে	শ্যা	মে	র	বাঁ	শী	র	গা	থা	য়	জু	ড়ি	য়ে
চাঁ	দে	র	দে	শে	র	ম	ল	য়	হা	ও	য়া	ই	তি	উ

o			+			o			+			o		
মা	গা	-া	গা	রা	-া	পা	মা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া
ছে	স্ব	র	ল	তা	য়	পা	তা	য়	আ	জ	না	জা	নি	০
উ	তি	০	ক	র	ছে	ধা	ও	য়া	পা	ই	না	খুঁ	জে	০

+			o			+			o			+		
ধা	না	-া	ধা	পা	-া	পা	পা	-া	ধা	পা	-া	রা	-া	রগমা
কে	কা	য়	মা	তা	য়	ম	নে	র	সাধ	ও	ই	ফু	ট	ছে
যা	তা	ই	পা	ও	য়া	যা	য়	রে	কে	দে	য়	হা	তে	০

o			+			o			+			o		
গা	সা	-া	গা	গা	-া	পা	মা	-া	রা	রা	-া	মা	গা	-া
ফু	লে	০	ম	নে	র	মা	ঝে	০	ফু	লে	র	হা	সি	০
তু	লে	০	স	বা	ই	প্রা	ণে	০	বাঁ	ধ	ন	প	রে	০

+			o			+			o			+		
পা	পা	-া	পা	পা	-া	ধা	-া	না	ধা	পা	-া	র্সা	র্সা	-া
সু	বা	স্	মে	ঘে	০	যা	য়	যে	ভা	সি	০	চাঁ	দে	র
ছি	ল	০	বাঁ	ধ	ন	আ	প	ন	ক	রে	০	আ	জ	দে

০			+			০			+			০		
র্সা	র্সা	-া	র্রা	র্গা	-া	র্রা	র্সা	-া	পা	ধা	না	ধা	পা	-া
সু	ধা	র	ল	হ	র	আ	সি	০	ভা	সি	য়ে	দি	ন	০
খি	সে	০	বাঁ	ধ	ন	স	রে	০	আ	প	ন	হ	তে	ই

+			০			
গা	রগা	মা	গা	সা	-া	II II
হৃ	দ০	য়	কূ	লে	০	
যা	য়০	যে	খু	লে	০	

মিলন

শ্রীমারমোহন বসু

আজি এ অদিনে, রেখনাক মনে,
দলাদলি রেষারিষি ;
মধু আলাপনে, প্রেমের মিলনে,
কর সবে মেশামিশি।

ঘৃণা দূরে ফেলি ঘরে ঘরে মিলি,
ছড়াও স্নিগ্ধ করুণা ;
ব্যথিত পরাণে শান্তির লেপনে,
জাগাও নব প্রেরণা।

ছাড়ি সবে বাক্য, সার করি ঐক্য
ভুলে যাও অপমান,
ঘরোয়া বিবাদ, মন অবসাদ,
হোক্‌ আজি অবসান।

নাও টেনে কাছে যেখানে যে আছে
আপনার পর ভুলি,
মিলি জনে জনে প্রণয় বাঁধনে
বেঁধে ফেল প্রাণগুলি।

করি গলাগলি কোটিকণ্ঠ মিলি
ধর সবে একতান,
উঠুক ধ্বনিয়া গগন ভেদিয়া
মিলনের এই গান।

ঝালা ও ঠোক্

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঝালা ও ঠোক্ সম্বন্ধে বিগত প্রবন্ধে সামান্য কিছু লিখিয়াছি। একটি ভুল, ছাপার ভুল হইয়া গিয়াছে পাঠকবর্গ "সুরহসীর" না পড়িয়া সুরশৃঙ্গার (সুরশিঙার) পড়িবেন। ঝালা ও ঠোকএর যে বোল্‌গুলি ক্রমশঃ প্রকাশিত করিতেছি তাহার মধ্যে এমন কোনও বাঁধাবাঁধি ক্রম নাই, যে ঐগুলি পর পর বাজাইতে হইবে, বাদক ইচ্ছানুযায়ী ঐগুলি হইতে বাছিয়া যেগুলি বাজাইতে তাঁহার ভাল লাগে তাহা বাজাইতে পারেন। ঐগুলি ইচ্ছামত প্রয়োগ করা যায়। শুধু লক্ষ্য রাখিতে হইবে, বিন্যাসটি যাহাতে ভাল হয় এদিকে লক্ষ্য রাখিয়া একটির পর অপর একটি বোল্ সাজাইয়া নেওয়া যায়। এই বিন্যাসকে হিন্দুস্থানী তন্ত্রকারের ভাষায় "লড়গুথাও" বলে লড় মানে মালা গুথাও অর্থ গাঁথা। মালা গাঁথার মত বোল্‌গুলি গাঁথিয়া গাঁথিয়া মিলাইয়া একটি সুবিন্যস্ত আকার দিতে হয়। কোন্ বোলের পর কোন্ বোল্ বসাইতে হইবে, এ বিষয়ে শিল্পীর অনেকটা স্বাধীনতা আছে। মোটামুটি এক কথায় সুন্দর হওয়া চাই, মাপ ঠিক্ থাকা চাই।

সুরশিঙার ও বীণাযন্ত্র দেশ হইতে লোপ পাইতে বসিয়াছে। অথচ আলাপ এই দুই যন্ত্রে যেরূপ মিষ্ট ও সমৃদ্ধ হয়, সরোদ ও সেতারে তা হয় না। অনেকে এই দুই যন্ত্রের নামে অযথা ভয় পান। বস্তুত এই যন্ত্রদ্বয় বাজানো কিছু কঠিন নয়। অন্যান্য যন্ত্রে যে অভ্যাস প্রয়োজন হয়, এই দুই যন্ত্রেও সেই অভ্যাস বা রেয়াজ যথেষ্ট। অথচ ইহাতে সুরের স্থায়িত্ব, লালিত্য অনেক বেশী। বাংলাদেশে অন্ততঃ বীণা ও সুরশিঙার চলুক্ আমরা ইহা চাই। সুরশিঙার সুর বাঁধার কায়দা হইতেছে পঞ্চম, রেখাব, মুদারার সা, মন্দ্র পঞ্চম, মন্দ্র গান্ধার, মন্দ্র যড়জ ও তৎপর ছেড় এর জন্য দুইটি তার ব্যবহৃত হয় চিকারির তার তাহা তারার সা তে বাঁধা হয়।

ঠোক্ ঝালার বোলে যেখানেই "নানা" বা "নন্" বা নন্ এইরূপ লিখিয়াছি, সেইখানেই তাহা ছেড় বুঝাইবে। বীণা, সেতার সরোদে চিকারির তারে ছেড় দিতে হয়। সুরশিঙারে ঝালা যতক্ষণ বিলম্বিত লয়ে চলে ততক্ষণ চিকারিতে ছেড় দেওয়া চলে। তারপর মুদারার 'সা'এর তারে ছেড় দিলেই চলে, দ্রুত ঝালায় চিকারিতে ছেড় দেওয়া অসুবিধা হইয়া পড়ে। রবাবে চিকারি মোটেই নাই। বোল্‌গুলি লইয়া বাদক ইচ্ছামত বাঁট্ করিতে পারেন, তাই বাঁটের বাহুল্য আর প্রদর্শন করিলাম না।

বোল্

ডর্ ডর্ ডর্ ডগর্ ডগর্
ডর্ ডর্ ডর্ ডগর্ ডগর্
ডর্ ডগর্
(ডর্ ডগর্) ৩ বার
(ডর্ ডগর্) ২ বার
ডর্ ডগর্ (ডর্) ৫ বার
ডগর্ ডর্ ডর্ ডর্
ডর্
ডর্ ডর্
ডগর্ ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্ ঘেনা
ডগর্ ডা ঘেনা
ডা ঘে না
ডর্ ডগা র্ ডর্ ঘেনা নানা ঘেনানানা
ডর্ ডগার্ ঘেনানানা

তকৎ
তকৎ তকৎ তকৎ
তকৎ তকৎ
তক্ তক্ তক্ তক্ ধিলাং
তক্ তক্ তক্ ধিলাং
তক্ তক্ ধিলাং
তক্ ধিলাং
তাকেট্ তক্ তক্ ধিলাং
ধ্বগ ধে ধাৎ
তক্ তক্ তক্‌ক্ ধ্বগ ধেধাৎ
ধ্বগ ধেধাৎ তক্ তক্ তক্
ডা র্ ডর্ ডর্ ডর্
ডর্ ডর্ ডর্ ডা র্
ডা ডা ডা ডর্ ডর্
ডা ডর্ ডর্
ডগার্ ডর্ ডর্
ডর্ ডর্ ডগার্
ডর্ ডগার্
ডর্ ডগার্ ডর্
ডা ডা ডর্ ডর্
ডা রা ডর্
ডর্ ডর্ ডা রা
কড়ান্ তক্ তক্
তক্ তক্ কড়ান্
ঘড়ান্ তক্ তক্ তক ঘড়ান্
কড়ান্ তক্ তক্ ঘড়ান্
কড়ান্ তক তক্ ঘড়ান্
ঘনন্ তক্ তক্ ধিলাং
ঘনন্ তক্
ধিলাং তক্ তক্ তক্ তাকেট্
ধিলাং তাকেট্
ধিলাং তক্ তক্
ধ্বগ ধে ধাৎ তক্ ধিলাং
ধ্বগ তক্

ডরার্ ডরার্ ডা
ডরার্ ডা রা ডা
ডার্ ডার্ ডার্
ধ্বগ ধেধাৎ
ধেধাৎ ধ্বগ ধ্বগ
ডর্ ডর্ ডর্ ডর্ ডার্ ডগর্
ডগর্ ডার্ ডর্
ঘেনা ঘেনা ডর্
ধাগ ধাগ ধাগ কড়ান্ ধ্বগ
দিগ দিগ কড়ান্ ধ্বগ
কড়ান্
ধ্বগ ধ্বগ তক্
তল্ তল্ ধ্বগ ধ্বগ
ডগার্ ডর্
তক্ ধিলাং ধ্বগ ধেধাৎ তক্ ধিলাং
ধ্বগ ধেধাৎ তক্ ধিলাং
ডা রা ডারা ডারা ডারা ডর্ ডর্ ডর্
ঘন্ তক্ ধ্বগ ধেধাৎ
ধ্বগ ধেধাৎ তক্ ঘন্
ধিলাং তক্
ধিলাং
দিগ দিগ দিগ ধিলাং
কড়ান্ ধিলাং
ক্রেধান্ দিগ
দিগ ক্রেধান্
ক্রেধান্
তক্ তক্ দিগ দিগ
দিগ দিগ তক্ তক্
ডগর্ ডগর্ ডর্ ডরার্
ডর্ ডরার্
তগন্ তগন্ তাকেট্ তাকেট্
তাকেট্ তগন্
ত্তিত কতা ক্রেধান্
কতা ক্রেধান্

তক্ তক্ ধা ধা
তক্ ধা
কতা ক্রেধান্
ডার্ ডার্ দৃগ
ডাগ ডা ডার্ দৃগ
দৃগ ডগর্ ডার্
দৃগ ডা ডার্ ডগর্
ডির্ তক্ ডগর্
তক্ ডগর্ তক্
ডর্ ডর্ ডর্ ধ্বগ দেধাং
অ ডড ডডা ডার্ ডরড
ডর্ ডর্ ডড ডড ডা রা
তক্ ধুম্ কিট্ তক্
ধুম্ কিট্ তক্
ধুম্ কিট্ তক্ কিট্ তকৎ তকৎ
ধুমৎ কিট্ তকৎ
তক্ তক্ তক্ ধুম্ কিট্ তক্
তকৎ ধুম্ কিট্ কৎ
দৃগ ধে ধাৎ ধুম্ কিট্ কৎ
ধা ধা ধ্বগ ধুম্ কিট্
ধা ধা ধা ধ্বগ
ঘন্ ধুম্ কিট্ তক্
ঘন্ ধুম্ কিট্
ধুম্ কিট্ তক্ ঘন্ ঘন্
ধুম্ কিট্ ঘন্
ধা ধা তক্ ধুম্ কিট্ তক্
তক্ তক্ তাকেট্ তাকেট্ ধা
তকৎ ধা

প্রভাতী গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অরুণ উদিতমান
গাহ গান—জয় জয় ভগবান !
আজি তাপস কণ্ঠে বেদ মন্ত্র
ধ্বনিয়া উঠিছে ওঁম্
বিশ্ব ভুবন ঝঙ্কৃত করি'
ভেদিয়া উঠিছে ব্যোম্।
হেন পুণ্য বিমল আলোক প্রভায়
আশীষ করহে দান।
জয় জয় ভগবান ॥

শুদ্ধ চিত্ত কুসুম গন্ধে
বুদ্ধ হৃদয় নবীন ছন্দে
মলিন মানস অর্ক আলোকে
উজল কান্তিমান্।
জয় জয় ভগবান ॥

উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে আবৃত্তি ও সঙ্গীত শিক্ষা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত

বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষার আলোচনা করিবার পূর্ব্বে আবৃত্তির সম্বন্ধে (Recitations) দুই একটি কথা বলিতে চাই। আমাদের দেশের কি উচ্চ, কি মধ্য এমন কি পাঠশালা বা মক্তবে পর্য্যন্ত আবৃত্তির কোন ব্যবস্থা নাই। পশ্চিম বঙ্গের ছেলেরা এ বিষয়ে অনেকটা উন্নত, তাহারা সাধারণতঃ আবৃত্তি করিতে ও মোটামুটি ভাবে গান গাহিতে জানে। সেদিন ঢাকা ইণ্টার মিডিয়েট্ বোর্ডের সুযোগ্য অধ্যক্ষ রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ললিতমোহন চট্টোপাধ্যায় এম, এ, মহাশয় আমাকে কথা-প্রসঙ্গে বলিয়াছিলেন যে—ঢাকা সহরের কয়েকটি হাইস্কুলের পরিদর্শন সময়ে তিনি ছাত্র-দিগকে দুই একটি বাঙ্গালা কবিতা আবৃত্তি করিতে বলিয়াছিলেন, আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে একটী ছেলেও কি রবীন্দ্রনাথ, কি অন্য কোনও কবির রচিত কবিতা একটিও আবৃত্তি করিতে পারে নাই। অনেক স্থলে দেখিতে পাওয়া যায় যে তাহারা ভাল করিয়া ইংরাজী বই দূরে থাকুক বাংলা বইও পড়িতে পারে না।

আবৃত্তি করিবার অভ্যাস এবং তদনুরূপ ব্যবস্থা প্রত্যেক বিদ্যালয়েই প্রবর্ত্তিত হওয়া ভাল। সেজন্য বিশেষ ব্যবস্থা হওয়া উচিত। ইহার প্রধান কারণ—"It has yet to be realized that it is not in their hours of work but in their play time that young people are led astray, and that until our standard of amusement is raised the moral tone of the country is likely to become worse rather than better. * "পূর্ব্বে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরাজী পাঠ্যগ্রন্থের কয়েকটী কবিতা আবৃত্তির জন্য নির্দ্দিষ্ট থাকিত এবং তদনুরূপ প্রশ্নও জিজ্ঞাসা করা হইত।

আবৃত্তির অনেক গুণ—ইহার অভ্যাস দ্বারা উচ্চারণ সুস্পষ্ট, কণ্ঠস্বর মার্জ্জিত এবং অনেক মুদ্রাদোষ দূর হয়। স্বরের 'বল' (intensity) অর্থাৎ কোন্ স্বর কতদূর হইতে শুনা যায় এবং শুনাইবার ব্যবস্থা করা যায় সে বিষয়ে অভিজ্ঞতা জন্মে। ইংরাজীতে আবৃত্তির অনেক ভাল ভাল বই আছে, যেমন Favourite Recitations of Favourite Actors, The Humane Educator and Recitor, ইত্যাদি। প্রতি বৎসরই এই শ্রেণীর নূতন নূতন বই বাহির হইতেছে।

---

* Florence Horatia Suckling.

ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা যদি ছেলেবেলা হইতেই দেশের কথা জানিতে পারে, দেশের গান শিখিতে পারে, দেশের প্রাচীন ইতিহাস ও কীর্ত্তি-কাহিনীর সহিত পরিচিত হয় তাহা হইলে তাহাদের প্রাণে শিক্ষার আনন্দ ও উৎসাহ আপনা হইতেই সঞ্জীবিত হইবে। পাঠ্য পুঁথির বোঝা একটু কমাইয়া দিয়া তাহাদের জন্য প্রত্যহ দুই একঘণ্টা যদি খেলার ভাবে পড়া অর্থাৎ কবিতা-আবৃত্তি, গান-শিক্ষা ও ছোট ছোট অভিনয় শিক্ষা দেওয়া হয় তাহা হইলে তাহাদের কাছে কখনই বিদ্যালয়ে থাকিবার সময়টা কয়েদ থাকার মতো নীরস ও কঠোর বলিয়া মনে হইবে না। ইউরোপের প্রত্যেক দেশে বাল্যকাল হইতেই আবৃত্তি ও গান শিক্ষা দেওয়ার রীতি আছে। আমাদের দেশের মিশনারী বিদ্যালয় সমূহেও এই আদর্শ রহিয়াছে।

ইউরোপের বিভিন্ন প্রদেশের বিদ্যালয়ে—Plays and Dialogues (ছোট ছোট নাটকের অভিনয় ও কথাবার্ত্তা) Action pieces (কর্ম্ম-সঙ্গীত) Recitations (আবৃত্তি) এইরূপ ভাবে শিক্ষা দেওয়া হয়। কি সুন্দর ব্যবস্থা। ফুলের মতো তরুণ কোমল প্রাণ চায় আনন্দ—চায় উৎসাহ—চায় বাতাসের মত মুক্ত প্রবাহে আপনাকে ছুটাইতে। সে গতি রোধ করিয়া—আমরা তাহাদিগকে চাই অন্ধকার পুরীর বন্দী করিতে, যেখানে প্রফুল্ল সূর্য্যের কিরণ নাই, ফুলের হাসি ও সৌরভ নাই—মুক্ত প্রবাহ নাই!—সে কি কখনো হয়!

বাঙ্গালীর ছেলেমেয়েরা বাঙ্গালাদেশকে জানে না! কথাটা মিথ্যা নয় সত্য। যাঁহারা শিক্ষকতা করেন, অধ্যাপনাকেই জীবনের বৃত্তিরূপে গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহারা একথা স্বীকার করিবেন। বাঙ্গালীর ছেলে-মেয়েরা আপনার দেশের কোন অতীত গৌরব বা বর্ত্তমানের গৌরব-কথা জানে না—জানে না তাহারা বঙ্গজননীর শ্যামল তরুলতার শ্যামল সৌন্দর্য্যের অপূর্ব্ব মাধুর্য্য কথা। তাহারা যদি মিলিত কণ্ঠে আবৃত্তি করে,—

নমো নমো নমঃ, সুন্দরী মম জননী বঙ্গভূমি,
গঙ্গার তীর স্নিগ্ধ সমীর জীবন জুড়ালে তুমি!
অবারিত মাঠ, গগন-ললাট চুমে তব পদধূলি,
ছায়া সুনিবিড় শান্তির নীড় ছোট ছোট গ্রামগুলি॥
পল্লব ঘন আম্র কানন, রাখালের খেলা গেহ,
স্তব্ধ অতল দীঘি কালোজল, নিশীথ শীতল স্নেহ!

ইত্যাদি! তাহা হইলে কি তাহাদের চক্ষের সম্মুখে শ্যামাঙ্গিনী বঙ্গ জননীর সুন্দর ছবিটি ফুটিয়া উঠিবে না? তাহারা যদি মিলিত কণ্ঠে গাহে,—

কোন্ দেশেতে তরুলতা সকল দেশের চাইতে শ্যামল!
কোন্ দেশেতে চলতে গেলেই দলতে হয়রে দূর্ব্বা কোমল!
কোথায় ফলে সোনার ফসল সোণার কমল ফোটেরে!
সে আমাদের বাংলাদেশ—আমাদেরি বাংলারে!
কোথায় ডাকে দোয়েল শ্যামা ফিঙ্গে নাচে গাছে গাছে!
কোথায় জলে মরাল চলে মরালী তার পাছে পাছে!
বাবুই কোথা বাসা বোনে চাতক বারি যাচেরে।
সে আমাদের বাংলা দেশ—আমাদেরি বাংলারে!
কোন্ ভাষা মরমে পশি আকুল করে তোলে প্রাণ!
কোথায় গেলে শুনতে পাব বাউল সুরের মধুর গান!
চণ্ডীদাসের রামপ্রসাদের কণ্ঠ কোথায় বাজেরে॥
সে আমাদের বাংলাদেশ—আমাদেরি বাংলারে!
কোন্ দেশের দুর্দ্দশায় মোরা সবার অধিক পাইরে দুখ!
কোন্ দেশের গৌরবের কথায় বেড়ে উঠে মোদের বুক!
মোদের পিতৃপিতামহের চরণ ধূলি কোথায় রে!
সে আমাদের বাংলাদেশ—আমাদেরি বাংলারে।

কিংবা আমার সোণার বাংলা কাঙ্গাল কিসে বল?
সেথায় মরাই মরাই ধানের মাঠে ভিটে
উঠানেতে পদ্ম ফোটে
মাঠে গোঠে ধেনু ছোটে দুধে সুধা পরিমল—

অথবা—আমার সোণার বাংলা আমি তোমায় ভালবাসি,
—বঙ্গ আমার জননী আমার!

তাহা হইলে শিশুর প্রাণে দেশজননীর সুন্দর ছবিটি আপনা হইতেই ফুটিয়া উঠিতে পারে। আমাদের দেশে রবীন্দ্রনাথের কথা ও কাহিনীই দেখিতেছি আবৃত্তির একমাত্র সম্বল। ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের আবৃত্তির

উপযোগী এবং অভিনয়োপযোগী বই কোথায়? বিশ্ববরেণ্য কবি রবীন্দ্রনাথ শিশুদের, কিশোরদের প্রাণের গোপন রহস্য-পুরীর দুয়ারটি খুলিয়া দেওয়ার কৌশলটুকু জানেন। প্রাচীন ভারতের তপোবনে যে আনন্দ ধারা স্বতঃ উৎসারিত হইয়া পবিত্র সাম গানের মধ্য দিয়া বন উপবন প্রীতি-মুখরিত করিত রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনে ঠিক্ সেই আদর্শটিই আমাদের চক্ষের সম্মুখে ধরিয়াছেন।— কাশ-কুসুমের শ্বেত শোভা, শারদ গগনের নীল শোভা কেমন সুন্দর শারদোৎসবের মধ্য দিয়া—তিনি প্রকাশ করিয়াছেন! সেদিন যে হলচালন এবং বৃক্ষ-রোপণ উৎসব হইয়া গেল তাহাও কবি হৃদয়ের অপূর্ব্ব সরলতা এবং আনন্দ-সৃষ্টির এবং প্রকৃতশিক্ষার আনন্দ শিশু-হৃদয়ে সঞ্চারিত করিবার অভিনব পরিবেষণ! আমাদের দেশে শিশুদের শিক্ষার প্রতি যেমন অবহেলা করা হয় এমন কোথাও হয় কি? একখানা ইংরজী বইতে একটী Action piece পড়িতেছিলাম - ছয়টি ছোট ছেলে কেমন সুন্দর ভাবে খেলার সঙ্গে সঙ্গে অভিনয় করিতেছে ও শিখিতেছে! আমি একটী মাত্র বালকের কথা এখানে তুলিয়া দিলাম।

1st child (advances holding a basket, Action of sowing seed).

This is the way my father sows,
As up and down the field he goes
Walking fast, and walking slow,
Right and left the grain to throw,
Father knows,
While he goes,
That the grain thrown here and there,
By and by good crops will bear,
All he loves will have a share
If the grain he throws with care.
So he throws,

Sow, sow, sow.—সুন্দর নয় কি?

এইরূপ অভিনয়ে কি ছেলেরা এবং ছেলেমেয়েদের অভিভাবকেরা আনন্দিত হন না? রবীন্দ্রনাথের অপূর্ব্ব সঙ্গীত -

আমরা চাষ করি আনন্দে
মাঠে মাঠে বেলা কাটে সকাল হতে সন্ধ্যে।
রৌদ্র ওঠে, বৃষ্টি পড়ে, বাঁশের বনে পাতা নড়ে,
বাতাস ওঠে ভরে ভরে চষামাটির গন্ধে।
সবুজ প্রাণে গানের লেখা, রেখায় রেখায় দেয়রে দেখা
মাতেরে কোন্ তরুণ কবি নৃত্য দোদুল ছন্দে।
ধানের শীষে পুলক ছোটে, সকল ধরা হেসে ওঠে,
অঘ্রাণেরি সোণার রোদে পূর্ণিমারি চন্দ্রে।

একবার ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের সুমধুর কণ্ঠে শুনিলে চিত্ত আনন্দে বিভোর হয়। রবীন্দ্রনাথের বর্ষা-উৎসব, শারদ-উৎসব, ফাল্গুনি ও অন্যান্য ছোট ছোট নাটক ও কবিতা ছাড়া বাঙ্গালা সাহিত্যে আমরা শিশুদের উপযোগী গান ও কবিতা এবং অভিনয়োপযোগী নাটক অতি অল্পই পাই। শিশুদের জন্য সর্ব্বপ্রথমে 'সখা'র সম্পাদক স্বর্গীয় প্রমদাচরণ সেনের মন কাঁদিয়াছিল।— তারপর শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ সরকার, স্বর্গীয় উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী, স্বর্গীয় সুকুমার রায় চৌধুরী, স্বর্গীয় মনোমোহন সেন প্রভৃতির নাম স্মরণীয়। An anthology of Recitations নামক বইখানা দেখিলে অনেকেই বুঝিতে পারিবেন যে পাশ্চাত্য দেশে সর্ব্বসাধারণের আবৃত্তির প্রতি কেমন প্রীতি ও অনুরাগ আছে। সে দেশের লোকেরা ছেলেমেয়েদের মানুষ করিতে চায়—আর আমরা চাই পড়া মুখস্ত করাইতে এবং রোগজীর্ণ নীরস হৃদয় অকালপক্ক তরুণের দল সৃষ্টি করিতে!

এইবার সঙ্গীতের কথা আলোচনা করিতেছি। ভারতবর্ষে সঙ্গীতের ইতিহাস অতি প্রাচীন। ভারতবর্ষের সঙ্গীতও অনেক প্রকার। ভারতে সাধারণতঃ চারি প্রকারের সঙ্গীত প্রচলিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, বাঙ্গালা সঙ্গীত, মহারাষ্ট্রীয় সঙ্গীত, এবং কর্ণাটি সঙ্গীত। এই চারি প্রকারের সঙ্গীতের মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সর্ব্বাপেক্ষা মনোহর ও উৎকৃষ্ট। ভারতবর্ষের উত্তর পশ্চিমাঞ্চলে পাঞ্জাব হইতে পাটনা পর্য্যন্ত প্রদেশকে

হিন্দুস্থান বলে। হিন্দুস্থান ভারতীয় সভ্যতার আদিস্থান, অতএব এইস্থানে বহুকাল হইতে সঙ্গীতের বহুবিধ চর্চ্চা হওয়াতেই, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সমধিক উন্নতি সাধন হইয়াছে। তানসেন, বৈজু বাওরা, গোপাল নায়ক, প্রভৃতি জগদ্বিখ্যাত গায়কগণের শিক্ষা হিন্দুস্থানেই হয় এবং হিন্দুস্থানেই তাঁহারা কীর্ত্তিস্থাপন করেন। এই জন্য ভারতের সর্ব্বত্র হিন্দুস্থানী ওস্তাদের আদর অধিক, এবং হিন্দুস্থানী ওস্তাদের নিকট সকল গান শিখিতে পছন্দ করেন। *

আমাদের বাঙ্গালা দেশে সঙ্গীতের চর্চ্চা বড় কম। সঙ্গীত পুস্তকেরও তেমন আদর নাই। গান শিখিলে, গান গাহিলে লোক বয়াটে হইয়া যায় অধঃপাতে যায় এ বিশ্বাসই সাধারণের মনের মধ্যে দৃঢ়মূল ছিল। তাহার কারণ আমাদের থিয়েটারগুলি। রঙ্গালয় হইতে অনেক ভালো গানের সৃষ্টি হইলেও বলিতে হইবে যে তাহার তুলনায় নিম্নশ্রেণীর অশ্রোতব্য অশ্লীল সঙ্গীতের প্রচারই হইয়াছে বেশি।—তাহারি ফলে সহজ সুরের—খেমটা তালের সে সব Street songs যেখানে সেখানে শুনিতে পাওয়া যায়।

কিছুদিন আগেও আমাদের দেশের রাজা মহারাজারা এবং বড় বড় জমিদারেরা খ্যাতনামা গায়কদের বেতনভোগী করিয়া রাখিয়া সঙ্গীতের সমাদর করিতেন। এখন তাহা হ্রাস পাইয়াছে। বাঙ্গালাদেশে সঙ্গীতবিশারদ সার্ রাজা স্বর্গীয় শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় অনেক সঙ্গীত সংগ্রহ এবং সঙ্গীতের পুস্তক প্রকাশ করিয়া দেশের একটী মহৎ কল্যাণ করিয়াছিলেন। ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে বঙ্গৈকতান নামক পুস্তকে ঐকতান বাদ্যের প্রথম গত্ লিপিবদ্ধ হইয়া প্রকাশিত হয়, সেইখানিই হিন্দুসঙ্গীতের প্রথম স্বরলিপি। তারপর "Hindustani Airs arranged for the Pianoforte ও সঙ্গীত-শিক্ষা ইত্যাদি বাহির হয়। ভারতবর্ষে সঙ্গীত পুস্তকের অভাব নাই। মোটামুটি ভাবে আমরা এখানে কয়েকখানি পুস্তকের নাম করিলাম।—

সঙ্গীত রত্নাকর	সারঙ্গদেব।
সঙ্গীত দর্পণ	দামোদর মিশ্র।
সঙ্গীত পারিজাত	অভোলশাস্ত্রী।
রাগবিরোধ	সোমেশ্বর।
নারদ-সংহিতা	নারদঋষি।
সঙ্গীত নারায়ণ	গজপতি নারায়ণদেব।
ভরত-সংহিতা	ভরতঋষি।
সঙ্গীত-সার	হরিনায়ক।
ধ্বনিমঞ্জরী	বিশ্বাবসু।
রাগ সর্ব্বস্বসার	শিহ্লন
সঙ্গীতভাস্কর	ভাস্করাচার্য্য।
সঙ্গীতার্ণব	কল্লিনাথ।
সঙ্গীতভাষ্য	মতঙ্গরজ
তম্বুরু-সংহিতা	কোহলা।
সিদ্ধান্তভাস্কর	রামানন্দ তীর্থস্বামী।
রঙ্গাধ্যায়	সম্ভবাচার্য্য
তাণ্ডা তরঙ্গেশ্বর	অঙ্কুকভট্ট।

সঙ্গীতের পবিত্রতা এবং পুনরুদ্ধারের মূলে বাঙ্গালাদেশ ঠাকুরবাড়ীর নিকট চিরদিন ঋণী থাকিবে। স্বর্গীয় শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় পণ্ডিত কালীবর বেদান্ত-বাগীশ, সারদাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়ের ন্যায় শ্রেষ্ঠ সুপণ্ডিত ব্যক্তির সাহায্যে 'সঙ্গীত-দর্পণ', সঙ্গীতসার-সংগ্রহ', 'সঙ্গীত রত্নাকর' ও 'সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থ সঙ্কলিত ও সম্পাদন করিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন।

আমাদের বাঙ্গালাদেশে কুড়ি পচিশ বৎসর পূর্ব্বে সঙ্গীতের প্রচলন একেবারে ছিলই না বলা যাইতে পারে। প্রচলন অর্থে শিক্ষিত পরিবারের মধ্যে ছেলেমেয়েদের গান শিখাইবার কোন আগ্রহই ছিল না। এখন সে-ভাব চলিয়া গিয়াছে। শিক্ষা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দেশের অনেক বদ্ধমূল সংস্কার যেমন আপনা হইতেই অন্তর্হিত হইয়াছে গান শিক্ষার প্রতি যে সাধারণ

* গীত সূত্রসার—কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়।

অবহেলা সেটাও দূর হইতেছে, যে বাধাটুকু আছে তাহাও ক্রমশঃ দূর হইবে। গ্রীক্ দেশের সুপ্রসিদ্ধ দার্শনিক পণ্ডিত প্লেটো বলিয়াছেন—"অনেকে বলেন যে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য কেবল আমোদ-প্রমোদ, একথা নিতান্ত অপবিত্র ও অবাচ্য। সঙ্গীতকে আমোদ বলিয়া মনে করা ন্যায়ানুগত কার্য্য নহে। যে সঙ্গীতের অন্য উদ্দেশ্য নাই, তাহা অবশ্যই অপদার্থ এবং অশ্রদ্ধেয়। সেক্সপীয়র হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক দেশের বড় বড় কবির মুখেই শুনিতে পাই,—

'For all we know
Of what the blessed do above
Is, that they sing and that they love,
Edmund Waller.

প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্ব্বে সঙ্গীতাচার্য্য কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যে কয়টি কথা লিখিয়াছিলেন তাহা বর্ত্তমানেও প্রণিধানযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন,—"অস্মদ্দেশে বহুলোকেরই ভাব ভাল নয়, তাঁহারা সঙ্গীতকে কেবল আমোদেরই বিদ্যা মনে করিয়া অতিশয় তাচ্ছিল্য করেন। পরন্তু তাঁহাদেরও দোষ দেওয়া যায় না। আমাদের সঙ্গীতের যেরূপ অবস্থা ও ব্যবস্থা, তাহাতে সঙ্গীতের উপর অন্যতর মত হওয়াই অসম্ভব। সঙ্গীত সর্ব্বদা সৎকাব্যের সহিত একসূত্রে আবদ্ধ থাকা উচিত, তাহা হইলে সেই সঙ্গীত দ্বারা অন্তঃকরণে উন্নত ভাবের সংস্কার হইয়া, উচ্চতর সাধু প্রবৃত্তি সকল উত্তেজিত হইতে পারে। **সাধারণ শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে ঐ প্রকার সঙ্গীত-শিক্ষার আবশ্যকতা কেহই অস্বীকার করিতে পারেন না।** ঐ সঙ্গীত দ্বারা শারীরিক এবং মানসিক, উভয়বিধ শিক্ষারই সাহায্য হয়। উহা দ্বারা ঈশ্বরোপাসনা, সদাচারিতা ও রুচিবিজ্ঞান সম্বন্ধে লোকের প্রবৃত্তি সমধিক উত্তেজিতা ও সবলা হয়। রুচি বিদ্যানুশীলনের প্রভাবে সঙ্গীত, সাহিত্যোদ্যানের বাছা বাছা অনুপম পুষ্পমাল্য ধারণপূর্ব্বক, কনিষ্ঠা সহোদরা চিত্রবিদ্যাকে সঙ্গে লইয়া, স্বভাব ও কল্পনা ক্ষেত্রে যাহা কিছু সুন্দর, সুমধুর, সমঞ্জস, পরিপাটি, ব্যবস্থাযুক্ত ও সুপ্রকাণ্ড (Sublime) সেই সকলের প্রতি আত্মাকে পক্ষপাতী হইতে উপদেশ করে। + + + নীতিশিক্ষা সম্বন্ধে সঙ্গীত সৎকাব্যের সহিত মিলিয়া অপরিণতবুদ্ধি যুবকদের মনাকর্ষণ করত, তাহাদের প্রয়োজনীয় নীরস সদুপদেশ সমূহকে সুস্বাদু ও প্রীতিপদ করে। কোমল বুদ্ধি বালকবালিকাদিগকে কথায় বুঝাইয়া যে সকল সদুপদেশের প্রতি মনোযোগী করা যায় না, গান স্বরূপে সে সকল শিখাইলে, তাহারা সদানন্দ চিত্তে তাহাদের প্রতি অভিনিবিষ্ট হয়।" শেষের কথা কয়টি খুবই সত্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বিলাতের Band of Mercy বা আশাবাহিনীর সঙ্গীত ও ছোট ছোট অভিনয়ের কথা বলা যাইতে পারে। আমরা সাধারণতঃ সাধারণ অভিনয়ে বা উৎসবে কি দেখিতে পাই?—নৈতিক লক্ষ্য সে সকলে বড় একটা থাকে না। একজন ইংরাজ লেখক যথার্থই বলিয়াছেন—

"The promoters of public entertainments, in plying their useful function, too often lose sight of the ethical side of their business, and they adopt the easiest method of doing so by appealing to the lower natures of the audience. In the music halls and cheap theatres the performances are largely of the blood and thunder description, which is held to be suited to the style of the audience, and the appeal is made to self love, sensuality, and brutality, unrelieved by any attempt at what might be little elevating, with the natural, nay inevitable, result that Hooliganism reigns in the streets. আমরা কি বিশেষভাবে উপলব্ধি করি না?

উচ্চইংরাজী বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষার ব্যবস্থা যে খুবই ভালো তাহা মানিয়া লইতেছি কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে একটা কথা বলিতে বাধ্য হইতেছি যে পাঠ্য-সূচী এবং নিয়ম-প্রণালী যাহাদিগকে লইয়া গঠনের ব্যবস্থা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের সহিত প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট কেহই নাই। এ ব্যবস্থা অত্যন্ত অন্যায় এবং অযৌক্তিক হইয়াছে। গানের দুইটা দিক্ আছে। একটা হইতেছে সাহিত্যের দিক্ দিয়া অপরটি হইতেছে

Practical দিক্ যেমন স্বর, তাল, রাগ-রাগিণী ইত্যাদি। গানের কথা যদি স্থন্দর, কবিত্বপূর্ণ—ও মনোরম ভাবপূর্ণ না হয় তাহা হইলে কখনই তাহা কার্য্যকরী হইবেনা। পূর্ব্বে যে Syllabusটি বাহির হইয়াছিল তাহা একেবারেই কিছু হয় নাই, যিনি ঐ পাঠ্য-সূচী প্রণয়ন করিয়াছিলেন তিনি যে বাঙ্গালাসাহিত্যের সহিত খুব ঘনিষ্ঠ ভাবে পরিচিত নহেন তাহা যে কেহ ঐ পাঠ্য-সূচী একটু মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়াছেন তিনিই ইহা স্বীকার করিবেন।

আমাদের দেশের বর্ত্তমান অবস্থায় সঙ্গীতের প্রবর্ত্তন সম্পর্কে একটু স্থবিবেচনার সহিত অগ্রসর হইতে হইবে। কেননা বাঙ্গালাদেশে অতি প্রাচীন কাল হইতেই অনেক সঙ্গীত রচয়িতা জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস হইতে আরম্ভ করিয়া রামপ্রসাদ, নিধুবাবু পর্য্যন্ত যেমন একটী ধারা বহিয়া আসিয়াছে, তেমনি বর্ত্তমান যুগের ত কথাই নাই। রবীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, ক্ষীরোদ-প্রসাদ, স্বর্ণকুমারী, সরলা দেবী চৌধুরাণী হইতে আরম্ভ করিয়া কত তরুণ লেখক ও লেখিকার নাম করা যাইতে পারে।

কীর্ত্তনের স্থর, রামপ্রসাদী স্থর ও বাউলের স্থর বাংলার নিজস্ব জিনিষ। সঙ্গীতের প্রবর্ত্তন সম্পর্কে কোন্ ঢঙ প্রবর্ত্তিত হইবে--বিষ্ণুপুরী কি হিন্দুস্থানী সে বিচার করিবার আমার ক্ষমতা নাই। কিন্তু একটা বিষয়ে আমরা বিচার করিতে পারি, সেটা হইতেছে শ্রেণী বিভাগের মধ্যে দিয়া। আবৃত্তির মধ্যে যেমন শ্রেণী বিভাগ করা যাইতে পারে সেইরূপ ভাবে উচ্চইংরাজী বিদ্যালয়ে প্রত্যেক শ্রেণীর উপযোগী সঙ্গীতেরও শ্রেণীবিভাগানুযায়ী ব্যবস্থা করা উচিত। যথা—দেশাত্মকবোধক বা জাতীয়-সঙ্গীত, কর্ম্ম-সঙ্গীত, হাসির-গান, দ্বৈত-সঙ্গীত, উৎসব-সঙ্গীত, ঋতু-সঙ্গীত, ও ধর্ম্ম-সঙ্গীত, কীর্ত্তন, রামপ্রসাদী স্থরের গান, মোটা মুটি ভাবে প্রত্যেক শ্রেণীতে এইরূপ বিভিন্ন বিষয়ক কবিত্ব-পূর্ণ সঙ্গীতের সমাবেশ হওয়া উচিত। জীবজন্তুর প্রতি ভালবাসার গান,—বিভিন্ন ঋতুর গান,—সভা সমিতিতে গাহিবার উপযুক্ত সঙ্গীত—বালকদিগের নানা ভাবের গানই শিক্ষা দেওয়ার রীতি প্রবর্ত্তিত হওয়া উচিত। স্থর ও তাল এবং রাগ-রাগিণী বিশেষজ্ঞগণ শ্রেণী বিভাগ অনুযায়ী নির্দ্দেশ করিবেন। ছেলেদের ও মেয়েদের গানের পাঠ্য-সূচীর মধ্যে সঙ্গীত নির্ব্বাচনেও একটু স্বাতন্ত্র্য থাকা বাঞ্ছনীয়।

বর্ত্তমান সময়ে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় সঙ্গীতের প্রচারের জন্য সর্ব্বত্র পরিভ্রমণ করিয়া যে অভিজ্ঞতা অর্জ্জন করিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই প্রশংসনীয়।—তাঁহাকে এই কমিটিতে দেখিতে পাইয়া আমরা আনন্দিত হইয়াছি।

ঢাকা এক সময়ে সঙ্গীত-চর্চ্চার জন্য বিশেষ বিখ্যাত ছিল। স্বর্গীয় নবকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গীত-মুক্তাবলী গানের একখানা উৎকৃষ্ট সংগ্রহ গ্রন্থ। সেখানাতে বহু অজ্ঞাত কবির সঙ্গীতও সঙ্কলিত হইয়াছে। যন্ত্র-সঙ্গীতে এখানে এমন অনেক ওস্তাদ আছেন যাহাদিগকে ভারতের শীর্ষস্থানীয় বলা যাইতে পারে। কণ্ঠসঙ্গীতে সেইরূপ লোক বিরল তথাপি এম্‌দাদ আলির নাম স্মরণীয়। সাধারণ ভাবে ঢাকা সহরে বাংলার অন্যান্য স্থান হইতে সঙ্গীতের প্রচলন একটু বেশি। মিঃ ষ্টেপলটন্ নিজেও একথা স্বীকার করিয়াছেন, তথাপি ঢাকা হইতে কাহাকেও কমিটিতে নেওয়া হয় নাই, তাহার একমাত্র কারণ ঢাকার লোকের কোন একটা জিনিষ গড়িবার মতো originality নাই বলিয়াই কি? কিংবা কমিটিতে কোন আদর্শ বা ভাব উপস্থিত করিতে পারিবেন না এইরূপ আশঙ্কায় কি? তাহা ভাল করিয়া বলিতে পারি না। ঢাকার ন্যায় শিক্ষাকেন্দ্র হইতে একজনও কমিটিতে নির্ব্বাচিত হইলেন না, ইহা লজ্জার কথা!

ঢাকা সহরে সঙ্গীত-শিক্ষার কোন ব্যবস্থা নাই—সঙ্গীত বিদ্যালয় ত নাইই, স্কুলকথা সঙ্গীতের আদর বা সঙ্গীতের প্রচারের জন্য ঢাকা হইতে কিছুই করা হয় নাই একথা অপ্রিয় হইলেও সত্য। কলিকাতা সহরে এবিষয়ে বিশেষ আগ্রহ যেমন আছে তেমন অনেক প্রতিষ্ঠানও আছে। এখানকার মেয়েদের স্কুলে সঙ্গীত-শিক্ষার যে রীতি প্রবর্ত্তিত আছে তাহা তুলনায় কিছুই নহে।

পূর্ব্ববঙ্গের গায়ক গায়িকাগণের সঙ্গীতের আবৃত্তি অনেক স্থলেই ভালো নয়। অনেক সময় সুরের সঙ্গে সঙ্গে গানের কথাগুলি এমনভাবে চাপা পড়িয়া যায় এবং কথা এমন অস্পষ্ট উচারিত হয় যে গানের সৌন্দর্য্যই থাকে না। শব্দ ও উচ্চারণ সুস্পষ্ট হওয়া একান্ত কর্ত্তব্য। স্বরের সৌন্দর্য্যের শতকরা নিরানব্বই অংশ গায়কের সামর্থ্যের উপর নির্ভর করে। গান গাহিবার সময় অনেকে এমন আড়ষ্টভাবে, মুখ অবনত করিয়া, হাত পা নাড়িয়া, মাথা দোলাইয়া গান করেন যে তাহাতে সঙ্গীত-রস উপলব্ধি হয় না, বরং হাসির উদ্রেক করে। ইতালির একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য বলিয়াছেন—মুখ অবনত করিয়া কখনও গান গাহিবে না। মস্তক খাড়া করিয়া ও স্কন্ধদেশ পশ্চাদ্ভাগে সরাইয়া গান সাধিবে। মুখ গানের স্বর-নির্গমের একমাত্র পথ, সেই পথ জিহ্বা, দন্ত, কিম্বা ওষ্ঠ দ্বারা যেন রুদ্ধ না হয়।

সঙ্গীত-শিক্ষকের উপর সঙ্গীতের উন্নতি ও অবনতি সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করে। প্রত্যেক বিদ্যালয়ে সঙ্গীতশিক্ষক নির্ব্বাচনের সময় এ বিষয়ে বিবেচনা করা কর্ত্তব্য। মেয়েদের স্কুলে কোন পুরুষ সঙ্গীত-শিক্ষক নির্ব্বাচনের আমরা সম্পূর্ণ বিরোধী।

মিঃ ষ্টেপলটন্ সাহেব উচ্চইংরাজী বিদ্যালয়ে বিশেষ-ভাবে সঙ্গীত-শিক্ষার প্রচলনের ব্যবস্থা করিবার চেষ্টা করিতে প্রবৃত্ত হইয়া ভালোই করিয়াছেন প্রসঙ্গক্রমে আমরা এই বিষয়ে যাহা ভাল বুঝিয়াছি সেই সম্বন্ধে মন্তব্য প্রকাশ করিলাম। ঢাকা ইণ্টারমিডিয়েট্ বোর্ডের পরিচালকগণের এ বিষয়ে আলোচনা করা কর্ত্তব্য। তাঁহারা তাঁহাদের অধীনস্থ বিদ্যালয় সমূহে সঙ্গীত প্রবর্ত্তনের ব্যবস্থা করিতে পারেন।

জগতের বুকে সঙ্গীতের যে আনন্দধারা ছুটিয়া চলিয়াছে —যে মহান্ পবিত্রতা সঙ্গীতের মধ্যে বিরাজিত, সেই সঙ্গীতের প্রচলন দ্বারা আমাদের দেশের শিশুদের প্রাণে, কিশোর-কিশোরীর হৃদয়ে এবং তরুণ-তরুণীর হৃদয়-মন্দিরে যে নবীন উৎসাহ ও আনন্দ সঞ্জীবিত করিয়া দিবে তাহা আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে স্বীকার করি। কবির কথায় আমরাও বলি—

সুরের আলো ভুবন ফেলে ছেয়ে
সুরের হাওয়া চলে গগন বেয়ে—
পাষাণ টুটে ব্যাকুল বেগে ধেয়ে
বহিয়ে যায় সুরের সুরধুনী।

গান

—শ্রীমোহান্ত—

আমার এ ফুলের মালা
দিব আজ কাহার গলে
কে নিবে হৃদয় খানি
ভিজায়ে নয়ন জলে।

কোথা সে নীরদ শশী
তার আশে আছি বসি'
তাহারি চরণ ধ্বনি
রিণি রিণি রণন্ বোলে।

আমার এ নয়ন তারা
তারি প্রেম সুধায় ভরা
ছুটে যাই পাগল পারা
কাননের কদম তলে।

স্বরলিপি

—গজল গান—

করে যে আস্‌বে তুমি মোর আঙিনাতে।
অধরে মুগ্ধ হাসি, ফুল্‌মালা হাতে॥

বিরহের সব বেদনা, নয়নের অশ্রু-কণা।
ফুটিবে ফুল হয়ে মোর গুল্‌-বাগিচাতে॥

তোমারি পথ চাহিয়া, এ জীবন যায় বহিয়া,
নিশিদিন নিদ্ নাহি মোর দুই আঁখি-পাতে

ওগো মোর কল্প-বাণী, মানসী মূর্ত্তিখানি,
চিরদিন রইবে কি দূর স্বপ্ন-মায়াতে॥

থেকোনা নীল গগনে, এস মোর দুই নয়নে,
নামো আজ মূর্ত্তি ধরি এই মধু-রাতে॥

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—
গোলাম মোস্তফা, বি-এ, বি-টি

II -া -া -পা | পা পা ধা I মা পা মা | গা গা -া I মাঃ ধঃ পা
০ ০ ক | বে যে ০ আ স্ বে | তু মি ০ মো র আ
০ ০ অ | ধ রে ০ মু গ্ ধ | হা সি ০ ফু ল্ মা

মা মা পা I গমা গা রা | সা -া -া I সা রা গা | রগা মা পা } II
ঙি না ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০ এ ০ ০ | ০ ০ ০
লা হা ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০ এ ০ ০ | ০ ০ ০

II{ -া -া পা | পা নধা -া I নাঃ র্সঃ র্সা | র্সা র্সা -া I -া -া না |
০ ০ বি | র হে র স ব বে | দ না ০ ০ ০ ন |

না ধা পা I ধা না ধা | নাঃ ধঃ পা } I
য় নে র অ ০ শ্রু | ক ণা ০

{ -া -া পা | পা পা ধা মাঃ পঃ মা | গা গা -া মাঃ ধঃ পা |
০ ০ ফু | টি বে ০ ফু ল্ হ | য়ে মো র গু ল্ বা |

মা মা পা গমাঃ গঃ রা | সা -া -া সা রা গা | রগা মা পা } I
গি চা ০ তে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০

অবশিষ্টাংশ একই রূপ।

গায়ক

শ্রীজ্ঞানাঞ্জন চট্টোপাধ্যায়

দন্দময় নিরানন্দ এই বসুন্ধরা,
নৈরাশ্যের অন্ধকারে ক্রন্দনেতে ভরা।
মাতাইতে তারে বুঝি ললিত ঝঙ্কারে,
পাঠাইল মর্ত্তে গুণী বিধাতা তোমারে।
সুন্দর বিরাজে তব হৃদয় নন্দনে,
রাগ অরবিন্দ আর ছন্দের চন্দনে,
বন্দন করিছ তারে নিতি ভক্তি ভরে,
নিবিষ্ট অন্তরে।
কণ্ঠে তব বহে তাই সুর মন্দাকিনী
স্বরগ তটিনী,

তরঙ্গে তরঙ্গে তার দুদণ্ডের তরে,
লয়ে যায় নিরানন্দে আনন্দ সাগরে
ফোটে ক্ষণ তরে,
মুদ্রিত ভাবের পদ্ম হৃদি সরোবরে,
মকরন্দ বহে তার সুমন্দ নিশ্বাসে,
মূর্চ্ছনা উচ্ছ্বাসে।
ভারতীর হে বর নন্দন,
রূপের চারণ,
না থাকিলে তুমি,---
এ ধরণী হ'ত যে গো শুষ্ক মরুভূমি।

স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটী কথা

(পূর্ব্বপ্রাকাশিতে পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

গত শ্রাবন মাসের পত্রিকায় 'স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা' প্রবন্ধে নিরপেক্ষ আলোচনার দ্বারা কোন্ স্বরলিপি পদ্ধতির কোন্ কোন্ অংশ সুবিধাজনক ও শ্রেষ্ট তাহা নির্দ্ধারণ করিয়া যতদুর সম্ভব নির্দ্দোষ একটি পদ্ধতি ঠিক করার কথা আলোচনা করিয়াছিলাম। এই সম্বন্ধে গত আশ্বিন মাসে শ্রীযুক্ত অনুকূলচন্দ্র দাস মহাশয় (তিনি কলিকতা সঙ্গীত কলেজ হইলে একশত টাকা দিবেন এই প্রতিশ্রুতি এই পত্রিকার ভাদ্র সংখ্যায় লিখিয়া দিয়াছেন বলিয়া তিনি ধন্যার্হ) লিখিয়াছেন যে, "যাহার ইচ্ছা যেমন এবং যে পদ্ধতিতে অভ্যস্ত তিনি সেই পদ্ধতিই অবলম্বন করুছেন ইহাতে শিক্ষার্থীদিগের ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতির উপর অযথা মাথা ঘামিয়ে স্বরলিপি দেখে গান শেখায় নিরুৎসাহই বেড়ে উঠে।" দাশ মহাশয় এইরূপ লিখিবেন, আশা করি নাই। কয়েকদিন পরে পরেই কি দাস মহাশয়ের মতের পরিবর্ত্তন হয় ও তিনি এই পত্রিকার ১৩৩৩ বাং বৈশাখ সংখ্যার "গ্রাফ স্বরলিপি" প্রবন্ধে এক স্থানে লিখিয়াছেন "সাঙ্কেতিক লিখনের বৈজ্ঞানিক প্রণালীর প্রধান উদ্দেশ্য সঙ্গীতের প্রকৃত ভাবটি যথার্থ ভাবে পরিস্ফট করা। অতএব উপস্থিত প্রণালীর আরও কতকগুলি উন্নতি সাধন আবশ্যক। সুতরাং আমার মনে হয় যে আমরা এমন প্রণালী গ্রহণ করিব যাহাতে বর্ত্তমান প্রণালীগুলির সারাংশ সমূহ থাকিবে কিন্তু দোষগুলি থাকিবে না।" এর পরে তিনি তাঁহার প্রবর্ত্তিত 'গ্রাফ স্বরলিপি' যে সুবিধাজনক তাহার আলোচনা করিয়াছেন। আমরা বিশেষভাবে দুঃখিত যে দাশ মহাশয়ের লেখনি হইতে দুইবার ভিন্ন ভিন্ন মত লিখিত হইল।

গ্রাফ স্বরলিপি সম্বন্ধে আমাদের মত কি তাহা পুর্ব্বেই একটি ভিন্ন প্রবন্ধে লিখিবার ইচ্ছা ছিল কিন্তু হইয়া উঠে নাই। দাশ মহাশয়ের প্রবর্ত্তিত গ্রাফ স্বরলিপি রাগ রাগিণীর রূপ সুক্ষ্ম ভাবে লিখিয়া রাখিবার পক্ষে উৎকৃষ্ট এ বিষয়ে আমাদের সন্দেহ নাই। কিন্তু হিন্দু সঙ্গীত শিক্ষার্থীর পক্ষে উক্ত স্বরলিপি কিরূপ এই বিষয়ে আমাদের মত যে দাশ মহাশয়ের লিখিত "যাঁহার যেমন ইচ্ছা এবং যে পদ্ধতিতে অভ্যস্থ তিনি সেই পদ্ধতিই অবলম্বন করছেন ইহাতে শিক্ষার্থীদিগের ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতির উপর অযথা মথা ঘামিয়ে স্বরলিপি দেখে গান শেখায় নিরুৎসাহই বেড়ে উঠে" এইরূপ মতই আমাদের মত।

ইউরোপীয় staff notation এর সাহায্যে গীত শিক্ষা করা আমাদের পক্ষে প্রচলিত ভারতীয় পদ্ধতির তুলনায় সুবিধাজনক নয়, আমরা এইরূপই বলি। অমৃতবাজার পত্রিকার পূজা সংখ্যায় শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত উপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ মহাশয় 'A few thoughts on music' প্রবন্ধে এই সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন তাহা এখানে উদ্ধৃত করিতেছি। It is now wrongly supposed by some that the method of recording our music by means of the letters Sa, Re, Ga, etc. is crude and the staff notation should be substituted. Professor Krishnadhan Banerjee was the first man who suggested it in his 'Gita Sutrasar'. During his life time I reviewed his book and convinced him of his mistake. His opinion involved a psychological blunder. Early Indian music writers so clearly selected the names of the notes that they are capable of being committed to memory easily and sung with the greatest ease and rapidity Our musical institution begins with singing the

notes Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, the, by constant practice a reflex action is established in the brain by which the mere remembrance of the latters Sa, or Re or Ga etc. Takes the Voice at once to its proper Pitch and our singer like Gopeswar Banerjee displays therefore a wonderful capacity for Singing songs by means of the names of the notes only (and not by the Dumb Syllabus La, La, La, as done in the west) and also extemparised a Varied Combination of notes so as to Produce the greatest artistic effect. Let us see what psychic processes take place when we see a note Sa, Re, or Ga, written on paper. The image of the letter is conveyed to the brain through the optic nerve by simple association its name is ascertained and the impression is transferred to the narve controlling the vocal chords and then the correct pitch of the note is sung. The actions that are involved in this case are (1) formation of the Visual image (2) association of image and its name (3) reflexa ction between name and pitch. Let us see the mental processes involved in the use of the staff notation. (1) The image of the note is conveyed to the brain (2) an enquiry is set up as to the name of the note with referance to the clif and the Key signature (3) association of the name (4) reflex action of the remembrance of the name of the note and its pitch. It will be seen that in the use of the staff notation an extra-psychic feat in the second stake is involved. The same Sybol also represents seven defferent notes. The crotchet is the 'chaneleon' on the hedge. It changes its colour its form and its name. The staff notation is therefore seven times as defferent as the indian notation. The wide space it occupies and the special writing materials it requires make its adoption very defercult. Our notation is a picture for the ear while the staff notation is for the eye and it is, therefore, very necessary to stick to our notation and hence the staff notation to the music of the west."

অতএব ইউরোপীয় notation ব্যতীত দেশে প্রচলিত সমস্ত প্রকার স্বরলিপি পদ্ধতি হইতে ভাল ভাল অংশ গুলি বাছিয়া নিয়া এমন একটি উৎকৃষ্ট পদ্ধতি ঠিক করা উচিত যে পদ্ধতিকে সকলে মানিয়া লইবেন। আমাদের দেশে যতদূর সম্ভব নির্দ্দোষ সহজ ও উৎকৃষ্ট এবং হিন্দু সঙ্গীতোপযোগী স্বরলিপি পদ্ধতি সম্ভব হইতে পারে ইহাই দেখা আবশ্যক। এই বিষয়ে আলোচনা করিয়া কর্ত্তব্য নির্দ্ধারিত হওয়া দরকার, আমরা কেবল বাংলায় প্রচলিত স্বরলিপি পদ্ধতি হইতে উৎকৃষ্ট অংশ বাছিয়া নিবার কথা বলিতেছি না। পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর প্রবর্ত্তিত পদ্ধতি হইতে বা মহা প্রাণ পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রবর্ত্তিত পদ্ধতি হইতে বা এইরূপ ভারতে প্রচলিত পদ্ধতি গুলির শ্রেষ্ট অংশ গুলি লইয়া বা বর্ত্তমানে যাঁহারা সঙ্গীতাকাশে মহারথী বলিয়া বিখ্যাত তাঁহাদের মত হইতে একটা uniform পদ্ধতি প্রবর্ত্তনের দরকার। এই পত্রিকার মধ্য দিয়া (through) এই বিষয়ে সঙ্গীতাচার্য্য গণের আলোচনা আরম্ভ হইলে ভাল হয়। এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য ও তাহাই! এখন যে যে সঙ্গীতশিক্ষকগণ গীত শিক্ষা দিতেছেন তাঁহাদের মধ্যে যিনি যে পদ্ধতিতে অভ্যস্থ তিনি সেই পদ্ধতি অবলম্বন করিয়াই শিক্ষা দিতেছেন। তাহাতে নূতন একটা uniform পদ্ধতি হইতে কি আপত্তি আছে বুঝিলাম না। স্বরলিপি পদ্ধতি হইলে নূতন উৎকৃষ্ট পদ্ধতি অনুসারেই শিক্ষকগণ শিক্ষা দিবেন। মোট কথা, সঙ্গীতানুশীলনে সুপ্রবৃত্তি থাকিলে উৎকৃষ্ট পদ্ধতি অবলম্বন করা কষ্ট সাধ্য হয় না।

গত শ্রাবন মাসের প্রবন্ধে বুঝাইতে প্রয়াস পাইয়াছি যে সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ ডিপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার প্রবর্ত্তিত বিসর্গ মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির তাল প্রকরণের চিহ্নাদি বাংলার প্রচলিত অন্য পদ্ধতি

গুলির চেয়ে উত্তম। উক্ত পদ্ধতির বিকৃত স্বরগুলির চিহ্নাদি যে সর্ব্বোৎকৃষ্ট তাহা এখানে বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

প্রত্যেক সঙ্গীত শিক্ষকই প্রথম শিক্ষার্থীকে 'সারগম' শিক্ষা দেন তাহাতে শিক্ষার্থীগণের স্বর জ্ঞান হয়, কণ্ঠের জড়তা নষ্ট হয় এবং গীতের ছন্দে জ্ঞান হইয়া থাকে, স্বর গুলির সম্যকজ্ঞান না হইলে স্বরলিপি দেখিয়া গীত শিক্ষা করা কষ্ট-সাধ্য। শ্রীযুক্ত দিলীপ কুমার রায় প্রণীত ভ্রাম্যমানের দিন পঞ্জিকা'তে দেখিয়াছি যে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ৩য় মানের ছাত্রগণ কোন ওস্তাদ গান করিতে থাকিলে তান বাঁট শুদ্ধ সেই গানের স্বরলিপি তখন তখন লিখিয়া আনিতে পারে, এইরূপ মুখে মুখে স্বরলিপি শিখিতে ও লিখিতে হইলে স্বর গুলি উত্তমরূপে আয়ত্ত করিতে হয়। স্বর পরিচয় উত্তমভাবে জন্মাইতে হইলে মুখে মুখে 'সারগম' শিক্ষা দরকার। আবার চতুরঙ্গ, যুগলবন্ধ গীতে বা রাগের আলাপে 'সারগম' গাহিতে হয়। অতএব 'সারগম' আমাদের অত্যন্ত প্রয়োজনীয়।

'সারগম' আজকাল যে ভাবে শিক্ষা দেওয়া হয় তাহাতে বিকৃত স্বর গুলি মুখে অশুদ্ধ বলিয়া যাওয়া হয়। যেমন শুদ্ধ 'ন' কে 'নি' বলা হয় আবার বিকৃত 'ন' কে ও 'নিই' বলা হয়। বিকৃত স্বরের উচ্চারণ ঠিক হইলেও মুখে অশুদ্ধ বলা হয়। তাহাতে প্রথম শিক্ষার্থীর বুঝিবার পক্ষে ও অসুবিধা হইয়া থাকে। বিসর্গমাত্রিক স্বরলিপিতে কড়ি কোমলের স্বরগুলির চিহ্ন এমন সুন্দর ভাবেই দেওয়া যে বিকৃত স্বর কণ্ঠে উচ্চারণ ও মুখে স্বর উচ্চারণ দুইই নির্দ্দোষ ভাবে হয়। বিসর্গ মাত্রিকে কোমলের চিহ্ন 'ওকার' ও কড়ির চিহ্ন 'ঈকার'। অর্থাৎ রো, গো, মী, ধো, নো, বিকৃত স্বর। আর মাত্রার চিহ্ন বিসর্গ।

সঃ -- : — :| গঃ — : মঃ | পঃ — : — : |
নঃ — : নঃ II   সঃ — : সঃ | নঃ — : নঃ | পঃ
মীঃ পঃ | মঃ — : গঃ II   গঃ — : মঃ | পঃ — : মঃ |
গঃ — :— : | সঃ — : — : II *

এখানে পঃ মীঃ পঃ | মঃ — : গঃ II অংশ আজকাল পা মা পা | মা | এইরূপ ভাবেই মুখে বলিয়া যাওয়া হয়। কিন্তু তাহা অশুদ্ধ হয়। যেখানে পা মী পা | মা —গা II বলিলেই নির্দ্দোষ হইয়া পড়ে। দণ্ডমাত্রিক পদ্ধতিতে মুখে মুখে স্বরলিপি শিখিবার নির্দ্দোষ উপায় নাই। আকার মাত্রিক পদ্ধতিতে 'কড়ি ম' এর চিহ্ন 'ক্ষ' বসে, তাহা মুখে উচ্চারিত হয় না। কাজেই এই দুই পদ্ধতিতে যন্ত্রের সাহায্য ব্যতীত মুখে মুখে স্বরলিপি নির্দ্দোষভাবে উচ্চারণ করিয়া শিক্ষা করা যায় না। কিন্তু বিসর্গমাত্রিক পদ্ধতিতে সে সুবিধা রহিয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে এই সুবিধার জন্যই উক্ত পদ্ধতি শ্রেষ্ঠ।

সঙ্গীতানুশীলনে যত জন সঙ্গীতাচার্য্য যত্নবান হইয়াছেন সকলেই বিকৃত স্বর গুলিকে এইরূপ ভাবেই উচ্চারণ করিয়াছেন। দস্তিদার মহাশয় ভাদ্র সংখ্যায় লিখিয়াছেন, সঙ্গীতাচার্য্য কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায় বিকৃত স্বরের উচ্চারণ এইরূপ ভাবেই করিয়া গিয়াছেন। শ্রদ্ধেয় দেবকণ্ঠ বাকচী ও এইরূপই ব্যবহার করেন। প্রসিদ্ধ খেয়ালী রায় সুরেন্দ্র নাথ মজুমদার বাহাদুর ১৩৩৩ বাং সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় তাঁহার 'রাগ রাগিণীর মাধুর্য্য---নিষাদের স্থান' প্রবন্ধে কড়ি কোমলের চিহ্ন এইরূপ ক্ষ ব্যবহার করিয়াছেন।

পরিশেষে, এই বলিয়া আমরা বর্ত্তমান যুগের সঙ্গীত মহারথীগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করি যে, তাঁহারা সকলে যতদূর সম্ভব নির্দ্দোষ ও সরল একটা পদ্ধতি সৃষ্টি করুন বা অবলম্বন করুন যাহাতে মুখে মুখে সারগম বা স্বরলিপি শিক্ষা করা যায়।

---

* শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার প্রণীত সরল সঙ্গীত ও হার যে নিয়ম শিক্ষক প্রথম ভাগ হইতে বিহাগের স্বর বিন্যাসের কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল।

ভ্রম সংশোধন

পৃষ্ঠা	স্তম্ভ	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ	মন্তব্য
৫৬৪	দক্ষিণ	৭	০	লইবার জন্য	স্বর রহস্য জিজ্ঞাসা প্রবন্ধের সপ্তম পংক্তির "বুঝিয়া" কথার পরে হইবে।
৫৬৪	দক্ষিণ	১১	৪৩৪	৪৩৫	
৫৬৫	বাম	৮	০	নহে। শাস্ত্রিয় স্বরগ্রাম হইলে ইহাদের	এই শুদ্ধ কথাগুলি অষ্টম পংক্তির "স্বরগ্রামের" পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১১	০	ও	এই শব্দটী "ষড়জ" কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১২	বর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	
৫৬৫	বাম	১২	০	ও	এই শব্দটী "পঞ্চম" কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১২	০	এবং দৈবত	এই দুইটী কথা "ধৈবত" কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম		০	ও	এই শব্দটী "নিষাদ" কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	:৯	পারা	পাবা	
১৬৬	বাম	২	০	কোন বিকৃত ভাবের মূর্চ্ছনা দেখান হইয়াছে এবং মধ্যমের	এই কথা কয়টী দ্বিতীয় পংক্তির পূর্ব্বে হইবে, অর্থাৎ দ্বিতীয় পংক্তির "কতরকম" কথার পূর্ব্বে হইবে।

স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায় বি-এ

আঠারো

দিন চলিয়া যায়।—

সুরেশ সকালে ও সন্ধ্যায় লীলাকে পড়া বলিয়া দেয় ও অবসর সময়ে বরদাবাবুর কাজ করে। বাড়ী ছাড়িয়া প্রথম কয়েক মাস উত্তেজনায় অনাহারে বেদনায় কাটিয়া গিয়াছিল, কিন্তু এলাহাবাদে আসিয়া পর্য্যন্ত এক দিনের তরেও সে কোনো অসুবিধা ভোগ করে নাই। মনের মধ্যে অবিশ্রাম যে বেদনা তাহাকে পীড়া দিতেছিল, তাহার হাত হইতে পরিত্রাণ পায় নাই বটে, কিন্তু এই গৃহস্থের স্নেহযত্ন আদর ক্রমে ক্রমে তাহাকে অনেকটা শান্ত করিয়া আনিতেছিল। সর্ব্বাপেক্ষা অধিক আকর্ষণ করিয়াছিল, লীলার সরল আদর যত্ন। এই ছোট মেয়েটীর সমস্ত দেহ ও মন জুড়িয়া এমন একরূপ মিষ্টতা খেলিয়া বেড়াইত, যে তাহাকে স্নেহ না করিয়া থাকা অসম্ভব। সে ত বহুদিন চলিয়া যাইত কিন্তু যাই যাই করিয়াও এতদিন রহিয়াছে শুধু ইহারই স্নেহের বাঁধনে বদ্ধ হইয়া বইত নয়! যখনই সহস্র চিন্তা তাহার অলস মনকে ঘিরিয়া জাল রচনা করে, তখন লীলার হাস্যে প্রশ্নে সে জাল একমুহূর্ত্তে ছিঁড়িয়া যায়, সেও চিন্তার হাত হইতে পরিত্রাণ পায়।

সেদিন দুপুরে বরদাবাবু কাছারী গিয়াছিলেন, লীলা বাহিরের ঘরে একখানা আরাম কেদারায় শুইয়া একখানি বই পড়িতেছিল। সুরেশ কি একটা কাযে সেই ঘরে প্রবেশ করিতেই লীলা বলিয়া উঠিল,—'দাদা এই জায়গা কি বল্‌ছে বুঝিয়ে দিন ত?'

সুরেশ নিজের প্রয়োজনীয় জিনিষ খুঁজিতে খুঁজিতে বলিল,—'এখন পারব না।'

—'কেন দাদা?'

সুরেশ কৃত্রিম গাম্ভীর্য্যের সহিত বলিল,—'এখন আমার পড়াবার সময় নয়; সকাল বেলা কিংবা সন্ধ্যা বেলা এসো।

লীলা রাগিয়া উঠিল, বলিল,—'দিবারাত্র যদি এমনি করে আমাদের অপমান করবেন দাদা, তাহলে আর কোনো দিন আপনার কাছে আমি পড়তে আসব না।'

—'এতে ত অপমান হবার কিছুই নেই।'

—'যথেষ্ট আছে,—আপনাকে কি আমরা মাষ্টার রেখেছি না কি? আপনার অপমান করতে ত আমি চাই না—মাষ্টার বলে ত একদিনও আপনার কাছে পড়া বলে নিতে আর যাই না—ছোট বোন যদি দাদার কাছে কোনো কিছু জিজ্ঞাসা করতে যায়, সে কি ছাত্রী হিসাবে যায় না বোন্ হিসাবে যায়?—না, তার সময় অসময় আছে?

বলিতে বলিতে সে রাগে অভিমানে কাঁদিয়া ফেলিল।

সুরেশ অবাক হইয়া গেল। সামান্য পরিহাস হইতে যে এতটা হইবে, তাহা সে ভাবে নাই। কাছে আসিয়া ধীরে ধীরে লীলার মাথায় হাত রাখিয়া বলিল,—রাগ করো না লীলা, আমি তোমায় ও কথা ঠাট্টা করে বলেছিলাম। তুমি যে আমার বোনেরও বেশী ভাই! কই দেখি কি বলে দিতে হবে?'

বইখানা হাতে লইয়া দেখিল,—আধুনিক লেখকের লিখিত একখানি উপন্যাস। সে উপন্যাস সে পড়িয়াছে, তাহার নীতিগত সততার কথা আদৌ প্রশংসা করিবার

মত নয়। বলিল,—'লীলা এসব তোমার এখন না পড়াই ভালো।'

লীলা বিস্মিত হইয়া বলিল,—'কেন ?' উপন্যাস পড়া কি খারাপ দাদা ?'

সুরেশ বলিল,—'উপন্যাস পড়া খারাপ নয়, তবে এমন উপন্যাস পড়বে, যা ভাই বোন মার কাছে বসে পড়তে পারা যায়। আজকাল পাশ্চাত্য সাহিত্যের অন্ধ অনুকরণ করে অনেকে এমন উপন্যাস লিখছেন, যা আমাদের দেশে সমাজের সঙ্গে মোটেই সামঞ্জস্য রাখতে পারে না। এ বইখানিও সেই দলের।

লীলা প্রশ্ন করিল,—'কিন্তু ভালো মন্দ সব রকম মিশিয়ে না পড়লে কোন্‌টা ভালো কোন্‌টা খারাপ তা কেমন করে জানতে পারা যাবে দাদা ?

সুরেশ দেখিল তর্ক করিতে গেলে ক্রমশঃ কথা বাড়িয়া যাইবে। তাই বলিল,—'সে তোমাদের মত ছোট মেয়েদের বা ছেলেদের পক্ষে নয়। যাদের ভিত্তি শক্ত হয়েছে তাদের খারাপ পড়লেও কোনো চাঞ্চল্য মনে আস্‌বে না। এখন তোমরা ভালো মন্দের বিচার করতে বস্‌লে মোটেই বিচার হবে না ভাই। আর তা ছাড়া ভালো যা, সে ত মন্দের সঙ্গে তুলনার ধার ধারে না— ভালো যে চিরকালই ভাল, চিরকালই সুন্দর শুভ!

সুরেশের কথা শেষ হইতে না হইতে ভৃত্য একখানা টেলিগ্রাম আনিয়া দিল। সুরেশ বলিল,—'তোমার বাবার নামে, রেখে দাও লীলা।'

লীলা তাহা দেখিয়া বলিল,—'খুলে দেখি,—টেলিগ্রাম জিনিষটাই দরকারী,—খুলে দেখি, দরকারী মনে হলে এখনিই বাবাকে পাঠিয়ে দেব।'

কিন্তু খুলিয়া পড়িয়াই তাড়াতাড়ি টেবিলের উপর রাখিয়া সে একরূপ ছুটিয়া পলাইয়া গেল। তাহার মুখের উপর সলজ্জ হর্ষের চিহ্ন সুরেশের দৃষ্টিতে পড়িল। সুরেশও বিস্মিত হইয়া পড়িল দেখিল, শুভেন্দু নামে এক ব্যক্তি বোম্বে হইতে তার করিয়া জানাইতেছে যে আজ সন্ধ্যাবেলা সে রওনা হইবে কাল রাত্রি ১২টার সময় এখানে আসিয়া পৌছিবে।

শুভেন্দু নাম শুনিয়াই সুরেশের অনেক কথাই মনে পড়িল। সেই প্রথম যেদিন অরীন্দ্রনাথ তাহার নাম করে সেইদিন হইতেই এই নামটা দুষ্ট গ্রহের মত তাহাদের সরল জীবন যাত্রার পথে প্রকাণ্ড বিঘ্ন ঘটাইয়াছিল একরূপ সে নামের জন্যই সে সব ছাড়িয়া বিদেশে রহিয়াছে,— সেই নাম আবার বহুদিন পরে তাহার সম্মুখে পড়িল, কিন্তু তাহার সহিত লীলার কি সম্বন্ধ সে বুঝিতে পারিল না, লীলা আর আসিল না। সুরেশ ভাবিল, হয়ত এ শুভেন্দু সে শুভেন্দু নয়, মিথ্যা নামের চিন্তা লইয়া তাহার মনকে আর দুর্ব্বহ করিয়া তুলিবে না, কিন্তু কিছুতেই সে স্থির হইতে পারিল না।

বরদাবাবু আসিয়া টেলিগ্রাম পড়িয়া হঠাৎ আনন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিলেন। শৈলজাও এ সংবাদ পাইয়া আনন্দ করিলেন। বলিলেন,—'জামাই এবার মানুষের মত মানুষ হয়ে এল, এমন জামাই যার, তাদের আবার দুঃখ কি—আমাদের লীলার সুখ দেখলেই ত আশা মিটিল। —এইটুকুই বাকী আছে এখন ওকে সুখে রেখে যেতে পারলেই হয়।'—কথার শেষে দুই ফোঁটা জল চোখের কোণে আসিল,—এ শুভ সময়ে মৃত পুত্রের মুখখানি চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠিল। বরদাবাবু আনন্দে সুরেশকে বলিলেন,—'জানো সুরেশ আমার এ পাগলি মেয়েটার পাগলামটী মাঝে মাঝে বড় বেশী হয় কিনা,— তাই প্রায় তিন বছর আগে একদিন লক্ষ্ণৌ বেড়াতে যাবার সখ ধরে বস্‌ল। কি করব—সকলে গেলাম। সেখানে একদিন বেড়াতে গেছি, বেড়িয়ে যখন ফিরব— তখন ও তাড়াতাড়ি আগে টাঙ্গায় চেপে বস্‌ল—টাঙ্গা ওয়ালা রাস্তায় দাঁড়িয়ে রইল,—যে মুহূর্ত্তে ও টাঙ্গায় পা দিলে, সেই মুহূর্ত্তেই বদমায়েশ ঘোড়াটা ছুটতে আরম্ভ করলে। টাঙ্গাওয়ালা রুখতে পারলে না, পিছু পিছু ছুটল, ওর মা ত কেঁদেই অস্থির—আমি ত হতবুদ্ধি হয়ে গেছি। তারপরে শুন্‌লাম লাটুশ রোড ধরে যখন টাঙ্গা ছুটছিল, সেই সময়ে য়্যাবট্ রোডের মোড়ে এই শুভেন্দু সাহস করে একহাতে ঘোড়ার লাগাম টেনে ধরলে—আর এক হাতে লীলার হাত ধরে টেনে নামিয়ে দিলে। সেই থেকেই ত

ওর সঙ্গে আলাপ...শুনলাম ও নাকি এলাহাবাদে এম-এ পড়ে। এক সঙ্গে ফিরলাম। সেদিন দুর্য্যোগের মাঝে ভগবান ওদের হাত মিলিয়ে দিয়েছিলেন,...এখন সেই মিলন সার্থক হলে হয়!

সুরেশ সব শুনিল, তবুও আর একবার সত্য করিয়া জানিবার জন্য জিজ্ঞাসা করিল, ..'উনি বিলাত গিয়েছিলেন কি করতে?'

বরদাবাবু হাসিয়া বলিলেন,...'পড়তে। ভালো ছেলেদের কি আর পড়ার সাধ কখনো মেটে। লক্ষ্ণৌএ প্রফেসারি করছিল···শুভেন্দু চৌধুরীর নামও খুব হয়েছিল, ···তারপর খেয়াল চাপল অক্সফোর্ডে গিয়ে এম-এ-পড়ব... তাই গিয়েছিল।

বরদাবাবু আরও কতকি বলিয়া যাইতে লাগিলেন, কিন্তু সুরেশের আর কিছু ভালো লাগিতেছিল না। শুভেন্দুর প্রশংসাবাদে তাহার মন আদৌ আকৃষ্ট হইতেছিল না। সে ভাবিতেছিল এই শুভেন্দু চৌধুরী যাহার অসৎ ব্যবহারে তরলার ও তাহার নিজের জীবন অশান্তিপূর্ণ,—তাহারই সহিত আবার দেখা হইতে চলিয়াছে।

সঙ্গে সঙ্গে লীলার কথা মনে পড়িল। এই নির্ম্মল হৃদয় মেয়েটীর পাশে শুভেন্দুকে মনে মনে কল্পনা করিয়া শিহরিয়া উঠিল। যে তাহার বিদ্রোহী, তাহার কাছে তাহারই একজন স্নেহের পাত্রীকে দাঁড়াইতে হইবে। কিন্তু ভবিষ্যতের অদৃষ্ট ঘটনা সম্বন্ধে অনর্থক চিন্তা করা অপ্রয়োজনীয়। বিধাতা তাহাদের মিলন সার্থক করুন—শুভেন্দুর অতীত জীবনে যে ফুল ফুটিয়াছিল, তাহা শুকাইয়া ঝরিয়া পড়ুক—তাহার স্থানে আবার নূতন ফুল ফুটিয়া গন্ধে বর্ণে সারাজীবন আমোদিত করুক—সে সমস্ত ভুলিয়া তাহাই প্রার্থনা করিবে।

কিন্তু তাহার এখানে আর থাকা চলে না। ভাবিল, শুভেন্দু আসিবার পূর্ব্বেই সরিয়া পড়ে, কারণ পরে হয়ত তাহার জীবন কথা সমস্ত প্রকাশ হইয়া যাইতে পারে। কিন্তু আকস্মিক গুরু চিন্তার ফলে তাহার মাথা ধরিয়া উঠিল। বিধাতার অভিপ্রায় বোধ হয় অন্যরূপ তাই পরদিন সকাল হইতেই মাথার যন্ত্রণার সঙ্গে জ্বর আসিয়া তাহাকে শক্তিহীন করিয়া ফেলিল।

লীলা কাছে আসিল,—গায়ে মাথায় হাত বুলাইয়া দিল—তাহার সকল কার্য্যে আজ যেন গাম্ভীর্য্য আসিয়া পড়িয়াছে। সুরেশ আদর করিয়া তাহার হাত ধরিয়া বলিল,—'লীলুদিদি আমার, তুমি পর হয়ে যাচ্ছ, কিন্তু কোনদিন তোমার এ গরীব দাদাকে ভুলো না ভাই! এর পর তুমি আর একজনের হয়ে যাবে, আমিও হয়ত অন্য কোথাও থাকব, আর হয়ত দেখা হবে না, তাই আজ কাছে পেয়ে তোমায় প্রাণ খুলে আশীর্ব্বাদ করছি বোন্ যেন সারাজীবন এম্‌নি করেই হাসতে হাসতে কাটে।'

লীলা কৃত্রিম রাগের সহিত বলিল,—'আমি ত কখনো আপনাদের কাছ থেকে পর হয়ে যাব না দাদা!—আমি চিরকাল আপনাদের স্নেহের জিনিষ হয়েই থাকব। কিন্তু আপনি যদি আর কথা বলেন, তাহলে এখনিই আমি চলে যাব, আর আসব না,—অসুখ হয়েছে কোথায় চুপ করে শুয়ে থাকবেন, না, বাজে বকছেন!'

স্নেহের শাসন মানিয়া লইয়া সুরেশ চুপ করিল। রাত্রে অসুখের ও ঘুমের ঘোরে সুরেশ জানিতে পারে নাই কখন শুভেন্দু আসিয়াছে। তাই পরদিন সকালে সুরেশ অপেক্ষাকৃত সুস্থ বোধ হওয়াতে যখন বারাণ্ডায় আসিয়া একখানি আরাম কেদারায় বসিল, তখন অদূরে উপবিষ্ট ঢিলা পায়জামা ও জাপানী কিমোনো পরিহিত পাইপ মুখে এক যুবককে দেখিয়া নিঃসন্দেহে বুঝিল, এই লোকটীই তাহার বহুদিনের মনে মনে পরিচিত শুভেন্দু চৌধুরী। দুইজনে এত কাছে বসিয়া আছে,—সে ইহাকে চেনে না, অথচ তাহারই জন্যে সর্ব্বস্ব ছাড়িয়া চলিয়া আসিয়াছে। ভগবানের বিচিত্র পরিহাসের কথা ভাবিয়া সেই সময়েও তাহার মনে মনে হাসি পাইল। দুই নদী হিমালয়ের দুই পার্শ্ব হইতে বাহির হইয়া যেমন সাগরে একস্থানে আসিয়া মিলিত হয় তেমনি তরলার দুই দিক হইতে তাহাদের দুইজনের পরিচয়—তাহার অতীত ও বর্ত্তমান আজ সম্মুখে বসিয়া রহিয়াছে,—কিন্তু

তবুও অপরিচিত। অন্য কেহ হইলে সে সময়ে হয়ত অধীর হইয়া কিছু করিয়া বসিত, কিন্তু বীর সংযমী বিবেচক সুরেশ নীরব ধৈর্য্যের সহিত তাহার সমস্ত জীবনটা মনে মনে আলোচনা করিতে লাগিল।

হঠাৎ শুভেন্দু তাহার দিকে মুখ ফিরাইয়া বলিল,—'আপনাকে ত চিন্‌তে পারছি না'—

সুরেশ নমস্কার করিয়া বলিল,—'আজ্ঞে আমি মাষ্টার।'

শুভেন্দু প্রতি নমস্কারের ছলে ডান হাতটা একবার উঠাইল মাত্র, বলিল,—'কার ?'

—'আজ্ঞে লীলার।'

—'লীলার ?'—এ প্রশ্নের মধ্যে অনাবশ্যক বিস্ময় চিন্তারত সুরেশের সঙ্গেও আসিল না।

ঠিক সেই সময়ে লীলা তাড়াতাড়ি আসিয়া বলিল,—'আপনার চা নিয়ে আস্‌ব ? আপনি এখানে বসে আছেন আমি যে আপনাকে খুঁজছিলাম দা'—কথা শেষ হইবার পূর্ব্ব মুহূর্ত্তেই শুভেন্দুর দিকে দৃষ্টি পড়াতে লীলা লজ্জায় ছুটিয়া পলাইল।

সুরেশ একটু চেঁচাইয়া বলিল,—'এইখানেই পাঠিয়ে দাও লীলু।'

শুভেন্দু সুরেশের দিকে চাহিল, সে চাহনিতে বিন্দু-মাত্রও সরলতা ছিল না।

— উনিশ —

শুভেন্দু লেখাপড়া শিখিলেও সরল ছিল না। নিজের উপস্থিত সুখের জন্য যাহা পারিত, তাহাই করিত আর সে করার মধ্যে অন্যের সামান্য হস্তক্ষেপও অসহ্য মনে করিত। যখন তরলাকে হারাইল, তাহাকে পাইবার আশা একেবারে অন্তর্হিত হইল, তখন তাহার সমস্ত ক্রোধ সমাজের ও অবশেষে সুরেশের উপর পড়িয়াছিল। কিন্তু সে সুরেশের কোনদিন সাক্ষাৎ পায় নাই, তাই তাহার বিদ্বেষও ক্রমশঃ কমিয়া আসিতেছিল। তরলাকে পাইবার আশা যে তখনো ছাড়ে নাই,—তাই ছল করিয়া দেখা করিতে আসিয়াছিল। কিন্তু যেদিন তরলা তাহাকে মুখের উপর অপমানিত করিয়া বিদায় দিল, সেদিন হইতে এই নারীকেই তাহার ক্রোধাগ্নির ইন্ধনরূপে ব্যবহার করিতে চেষ্টা করিল, ভাবিল তাহাকে ভয় দেখাইয়া বশে আনিবে।

ইতিমধ্যে লীলার সহিত ঘনিষ্ঠতা করিয়া এই সরল মেয়েটীকে পাইবার চেষ্টা করিতে লাগিল। তাহার বাহিরের রূপ গুণ উপকার,—এ সমস্ত তাহার ভিতরের সকল] গুণই ঢাকিয়া রাখিল। লীলা বয়সে তরুণী হইলেও মনে প্রাণে নিতান্ত শিশুর ভালবাসার আবেগময় আর হাওয়ায় তখনও তাহার মন প্রাণ দুলিয়া উঠে নাই, কাজেই শুভেন্দুর কথা সে ভাল বুঝিতে পারে নাই। উপস্থিত মোহের বশে যাহা সে করিত, অবিবেচক যুবকের নিকট তাহাই অন্যরূপ মনে হইত।

বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিবার সময় সে লীলাকে বিবাহ করিবার সুখস্বপ্ন কল্পনা করিয়া আসিতেছিল, পথে ভবিষ্যতের সুখও বরদাবাবুর বৃহৎ সম্পত্তি প্রাপ্তির কথা কত আলোচনা করিয়াছিল। কিন্তু আসিয়া সুরেশকে দেখিয়া তাহার মন অপ্রসন্ন হইয়া উঠিল। সুরেশের আসল পরিচয় সে জানিত না, শুধু মাষ্টার মশাই পরিচয়েই তাহার মন অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিল। আর একদল যুবক যে বরদাবাবুর বাড়ীতে আসিয়া আদর যত্ন ভোগ করিবে ও লীলার সহিত হাস্য পরিহাস কথাবার্ত্তা করিবে, ইহা তাহার ন্যায় সন্দিগ্ধচিত্ত লোকের সহ্য হইবার কথা নয়! যাহার মনে অবিরত সন্দেহের কথা কলঙ্কের ও কালো চিহ্ন বহিয়াছে, তাহার কাছে সরলতার চিত্র কোন দিনই প্রকাশ পাইবে না, তাহা আশ্চর্য্য নয়!

বিকাল হইতে সুরেশের আবার জ্বর আসিল। শৈলজা উদ্বিগ্ন হইয়া বলিলেন,—শরীরটা এখনো সারে নি,—একটু অসাবধান হলে আর রক্ষা নাই। শুভেন্দু সে সমবেদনা শুনিয়া অপ্রসন্ন হইল, বলিল,—ওঁকে বাড়ী পাঠিয়ে দিন না কেন মা ?"

লীলা সেই সময়ে আসিয়া উপস্থিত হইল। সে কোন কথা না বলিয়া সুরেশের ঘরের দিকে গেল, কেবল যাইবার সময় শুভেন্দুর মুখের উপর সুতীক্ষ্ণ দৃষ্টি ফেলিয়া গেল। সে দৃষ্টি দেখিয়া শুভেন্দুর আর কোন

কথা শুনিবার ও বলিবার অপেক্ষা না করিয়াই সরিয়া পড়িল।

আকাশে চাঁদ উঠিয়াছিল,—এক ঝলক জ্যোৎস্না জানালার ভিতর দিয়া আসিয়া সুরেশের মুখের উপর পড়িয়াছিল। সেই সময়ে লীলা প্রবেশ করিল।

সুরেশ বলিল, 'আলোটা কমিয়ে দাও ত ভাই; আলো থাক্‌লে জ্যোছ্‌না ভালো করে পড়ে না।'

লীলা আলোটা কমাইয়া দিয়া কাছে আসিয়া বসিল। জিজ্ঞাসা করিল, 'মাথার যন্ত্রণা কমেছে দাদা?

সুরেশ বলিল, 'হ্যাঁ ভাই অনেকটা কমেছে। চাঁদের আলোর বোধ হয় একটা গুণ আছে। এইবার একেবারে কমে যাবে, যখন আমার বোনের সেবা পাব। তারপর হাসিয়া বলিল, 'লীলা তুমি যে বড় আমার কাছে এখন এলে, শুভেন্দু বাবুর কাছে বসে গল্প করগে যাও।'

লীলা তাচ্ছিল্যের সহিত বলিল, 'আমার ভালো লাগে না।'

'কেন?'

'যে পুরুষ মানুষ মেয়েদের কাছে থাক্‌বার ও মেয়েদের সঙ্গে কথা কইবার জন্যে সর্ব্বদা উৎসুক; আমি তাদের আদৌ দেখতে পারি না।'

সুরেশ পরিহাসভরে কহিল, 'কিন্তু ওঁকেই ত সারা-জীবন ধরে দেখতে হবে ভাই!'

লীলা ক্রোধের সহিত বলিল, আবার ওই নিয়ে ঠাট্টা কর্‌ছেন দাদা?' আমি এবার চলে যাব তাহ'লে!'

সুরেশ হাসিয়া বলিল, 'না দিদি বসো, আমি আর কিছু তোমায় বল্‌বনা।'

লীলা বলিল, 'দাদা, শকুন্তলার গল্পটা একদিন আমায় বল্‌বেন বলেছিলেন, সেটা আজ বল্‌বেন? আপনার কষ্ট হবে না ত?

'না, তা হবে না' বলিয়া সুরেশ তাপসকন্যার ভাগ্য বিপর্য্যয়ের করুণ কাহিনী বলিতে আরম্ভ করিল। বহু পুরাতন কাহিনী মহাকবির ভাষায় কেমন করিয়া চিরনূতন হইয়া আছে, কেমন করিয়া তাহা সহজ সরল করিয়া বুঝাইয়া গেল। কোন্ অখ্যাত দিবসে সামান্য একটা অঙ্গুরী কোন্ কঠিন সত্যের অপরূপ সমাধান করিয়াছিল, বিস্মৃতির গর্ভ হইতে স্মৃতির আগমন, জ্ঞানবৃদ্ধ সন্ন্যাসীর মায়া, সবই তাহার আবেগদীপ্ত প্রাণের ভাষায় মধুররূপে প্রকাশ পাইল।

লীলা শেষ পর্য্যন্ত শুনিয়া কিয়ৎক্ষণ স্তব্ধ হইয়া রহিল পরে জিজ্ঞাসা করিল, আচ্ছা দাদা, অনেকদিন না দেখলে ক্রমে ভুলে যায় না?'

সুরেশ ভাবিল, এই স্মৃতি বিস্মৃতির প্রশ্ন লইয়া প্রায় দুই বৎসর পূর্ব্বে একদিন তরলার সহিত অনেক কথাই হইয়াছে। বিদায়ের ব্যথা বুকে লইয়া সেদিন যে অর্থ তাহার মনে পড়িয়াছিল আজ হয় ত তাহা বলিতে পারিবে না, কিন্তু এই লইয়া কোনো কিছু আলোচনা করাও তাহার পক্ষে ক্লেশকর। যে কাঁটা তাহার বুকে বিঁধিয়া আছে, তাহাকে নাড়াইতে গেলেই ব্যথার সৃষ্টি হইবে। তাই সে প্রসঙ্গ থামাইবার উদ্দেশ্যে বলিল, কেন তুমি কি দেড় বছরের অদর্শনে শুভেন্দুবাবুকে ভুলে গিয়েছিলে,—না তাঁবে—।'

কথা শেষ হইবার পূর্ব্বেই লীলা রাগিয়া বলিল,—'না, আপনার কাছে আমার আসাই অন্যায় হয়েছে, আপনার সঙ্গে আড়ি, আর কখনো আস্‌ব না।' বলিয়া একরূপ ছুটিয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল।

লীলা যখন ঘর হইতে বাহির হইতেছিল, তখন তাহার মনে হইল, কে যেন অস্পষ্ট আলোকে ঘরের দরজার পাশ হইতে সরিয়া গেল। কিন্তু তাহা নিজের ভ্রম মনে করিয়া আর অনুসন্ধান করিল না।

পরদিন সুরেশ অনেকটা ভালো হইয়া উঠিল।

শুভেন্দু সমস্তদিনের মধ্যে সুরেশের সহিত মিশিল না, যথাসম্ভব দূরে দূরে থাকিয়া যাইতে চেষ্টা করিল। সুরেশ ভাবিল সদ্য বিলাত প্রত্যাগত যুবকের রঙীন মনের সংস্কার মাত্র!

শুভেন্দু কিন্তু সুরেশের প্রতি বিদ্বেষ বশতঃই মিশিতে পারিতেছিল না। সে জানে না সুরেশ তরলার স্বামী, জানিলে বোধ করি ধৈর্য্য রাখিতে পারিত না। কিন্তু না জানিয়াও লীলার সহিত ঘনিষ্টতার জন্য সে মনে মনে

মনে তাহার উপর রাগিতেছিল। তাহার রাগটা লীলার উপরেও সমানভাবে পড়িতেছিল। এই মাষ্টারটার জন্য লীলার ব্যস্ততা, ইহার প্রতি সেবা যত্ন কথোপকথন তাহার নীচ মনের নিকটে অত্যন্ত গর্হিত ও অতিশয় মনে হইতেছিল। ভ্রাতৃত্বের প্রীতিসম্বন্ধ তাহার সঙ্কীর্ণ মনের কলুষ কালিমায় অবিরত বিকৃত হইয়া উঠিতে লাগিল।

সেদিন সন্ধ্যার সময় লীলাকে নিভৃতে পাইয়া এই সম্বন্ধে নানা কথা বলিয়া শেষকালে বলিল, আমার ইচ্ছা নয় যে লীলা তুমি এরকম করো।'

যিনি দুই চারিদিন পরে স্বামী হইয়া সকল সুখ দুঃখের ভাগী হইতে চলিয়াছেন তাঁহার মুখে এই কথা শুনিয়া লীলার মন ঘৃণায় ভরিয়া উঠিল। তাহার উদার সরল হৃদয় এই উদ্ধত যুবকের সঙ্কীর্ণতার স্পর্শ হইতে যেন বহুদূরে নিজেকে সরাইয়া রাখিল যাহাকে এতদিন স্নেহময় দাদার মত ভক্তি শ্রদ্ধা দিয়া আসিয়াছে, যিনি একদিনের জন্যও ছোট বোনের আসন হইতে তাহাকে নামাইয়া অমর্য্যাদা করেন নাই। তাঁহার সম্বন্ধে এই ধারণা সে সহ্য করিতে পারিল না। বলিয়া ফেলিল, 'আপনার নীচ মন তাই এ রকম বলেন। নইলে দাদার কাছে বোনের থাকতে কি দোষ হয় ?

শুভেন্দু একটু জোরের সহিত বলিল, 'ও রকম দাদা টাদা আমি মানি না, আমার সাফ উত্তর আমি এরকম পছন্দ করি না।'

'আমিও আপনার ও রকম কথা পছন্দ করি না।'

কথা শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাহার চক্ষু দুইটী জলে ভরিয়া উঠিল। তাড়াতাড়ি ঘরের মধ্যে চলিয়া গেল।

শুভেন্দু লীলার চোখে জল দেখিয়া একটু নরম হইল, কিন্তু তাহার যত রাগ সুরেশের উপর গিয়া পড়িল। ভাবিল, এই নির্লজ্জ লোকটাকে সর্ব্বাগ্রে সাবধান করিয়া দেওয়াই উচিত।

বাহিরে চন্দ্রের অমলিন দীপ্তির উপর এক খণ্ড পাতলা মেঘ আসিয়া পড়িয়াছিল, তাহার ফলে আলোক অনেকটা কম হইয়া গেল। সেই অস্পষ্ট জ্যোৎস্নালোকে পায়চারী করিতে করিতে সে অনেক কথাই ভাবিতে লাগিল।

— কুড়ি —

সন্দিগ্ধ লোকের মনে কোন সংশয় প্রবেশ করিলে, সহজে ছাড়িয়া যায় না, বিষাক্ত ব্যাধির মত দিনের পর দিন মনকে জর্জ্জরিত করিয়া তুলে।

কয়দিন কাটিয়া গেছে, শুভেন্দু কেবল সুবিধা খুঁজিয়া বেড়াইতেছে, কেমন করিয়া সুরেশকে দুই কথা শুনাইয়া দিব।

সেদিন বিকালে,—সম্মুখের বাগানে বেড়াইতে বেড়াইতে শুভেন্দু কথাটা পাড়িয়া ফেলিল, বলিল— 'আপনার কি উচিত সুরেশবাবু এমনি করে নিলর্জ্জের মত একজন মেয়ের সঙ্গে ছেলেমানুষী করা,—বিশেষতঃ যার সে রকম বয়স হয়েছে ?'

সুরেশ এটা আশা করে নাই,—তাহার সরল মন একবারও ভাবিতে পারে নাই, এই লইয়া কোন কথা উঠিতে পারে। বরদাবাবু ও শৈলজা তাহাকে পুত্রের মত স্নেহ করিয়াছেন। লীলা ছোট বোনের মতই তাহাকে ভাল বাসিয়াছে—তাহার ভ্রাম্যমান জীবনের মধ্যে এই সময়টা কত সুখে শান্তিতে কাটিয়াছে! এই বারমাস ধরিয়া চতুর্দ্দিকে যে বিচিত্র বন্ধন গড়িয়া উঠিয়াছে,—তাহার রিক্ত জীবনের সকল শূন্যতা স্নেহ এমন করিয়া পরিপূর্ণ স্নেহে ভরিয়া উঠিতেছে—ইহার মধ্যে কিছুমাত্র যে সন্দেহের থাকিতে পারে, তাহা ত সে এক মুহূর্ত্তের জন্যও ভাবিতে পারে নাই!

অপ্রস্তুত হইয়া বলিল,—'কেন শুভেন্দুবাবু আমার কি দোষ হয়েছে ?'

শুভেন্দু তেমনি রুক্ষস্বরে বলিল,—'কি দোষ হয়েছে, সে বোঝবার বয়স আপনার যথেষ্ট হয়েছে—আর ন্যাকামি করবেন না। সে আজ বাদে কাল আমার স্ত্রী হ'তে চলেছে, তার সঙ্গে আপনার মত যুবকের ঘনিষ্টতা করা কতখানি ভদ্রতাসম্মত তা বোধ করি আর বুঝিয়ে বল্‌বার দরকার নেই।'

সুরেশ দুঃখিত স্বরে বলিল,—আপনি কেন ভুল ধারণা করছেন শুভেন্দুবাবু, আমি ত অন্য কোন রকম ভাবি না এতে—ছোট বোনের মতই দেখি তাকে!'

শুভেন্দু বিদ্রূপ ভরে হাসিয়া বলিল,—'দোষী কি নিজের দোষের কথা কখনো ভাবে মশাই!

সুরেশ স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া রহিল। ভাবিল, যে লোকটী তাহার সম্মুখে দাঁড়াইয়া অপরাধ তত্ত্বের মীমাংসা করিতেছে, সে নিজের দিকটা একবারও ভাবিয়া দেখে না। সংসারের আশ্চর্য্য এই যে নিজের মন্দ দিকটা মানুষের পিছনে থাকে, সেদিকে কখনও দৃষ্টি পড়ে না!

শুভেন্দু বলিতে লাগিল,—'আপনি কিছু কিছু লেখা-পড়া জানেন, বোধ হয় দু'চারখানা বাংলা উপন্যাসও পড়েছেন,— এর ফলাফল বোধ হয় বুঝতে পারেন!

হায়! যাহার সমস্ত জীবনটা একটা অপরূপ উপন্যাস হইয়া চলিয়াছে,—নানা নায়ক নায়িকা নানারূপে তাহার সুখ দুঃখ বাড়াইয়া চলিয়াছে তাহাকে অন্য উপন্যাসের মুখ পানে চাহিতে হইবে! বলিল,—'কিন্তু লীলাকে এ সম্বন্ধে জানালে সে দুঃখ পাবে, তা কি কর্‌তে হবে?'

শুভেন্দু বলিল,—'না কাকেও জানাতে হবে না, আপনি শীগগির এ দেশ ছেড়ে চলে যান, —আপনার আর কোথাও চাক্‌রী জুটে যাবে এখন,—না হয় এক মাসের মাইনে আপনাকে আমি দিয়ে দেব। আর না যান ত, তাহলে অন্য ব্যবস্থা করতে হবে!' সুরেশ ভাবিল, তাহার জীবনে ভগবান সুখ লিখেন নাই,—বাড়ী ঘর বন্ধু আত্মীয় সমস্ত ছাড়িয়া—নিকট আত্মীয়ের স্নেহ ভালবাসা সব ভুলিয়া গিয়া যখন সে ছন্নছাড়া ভবঘুরে হইয়া বেড়াইতেছে, তখন আবার কেন পরের মনে কষ্ট দেওয়া! হইতে পারে শুভেন্দু তাহার অনেক ক্ষতিই করিয়াছে, কিন্তু তাহা বলিয়া একান্ত স্নেহের পাত্রী লীলাকে স্বামীর ভালোবাসা হইতে ক্ষুণ্ণ করিবে কেন! শুভেন্দুর মূঢ়তার ফলে তাহাকে প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইতেছে, সে কেবল সকল অসার্থকতা পূর্ণ করিবার জন্য বইত নয়, তবে আবার কেন আর একজনের বিবাহিত জীবনের মাঝখানে ব্যাঘাতের সৃষ্টি করে। তাহার জীবন লাঞ্ছিত ব্যথিত হইয়া বিশ্বের দ্বারে দ্বারে ঘুরিয়া বেড়াইবে—কত স্থানে অপমানিত হইবে,—এ সকল দুঃখ জানিয়াই ত সে বাড়ী হইতে বাহির হইয়াছিল। তবে আজ কেন চলিয়া যাইতে ইতস্তত: করিবে। এখানে এতদিন থাকাই ত তাহার উচিত হয় নাই, আজ যখন যাইবার আহ্বান আসিয়াছে, তখন ত তাহাকে যাইতেই হইবে।

ধীরে ধীরে বলিল,—'না, আপনাকে কিছুই করতে হবে না, আমি যত শীগগির পারি এখান থেকে চলে যাব, —আপনাদের সুখের কোন ব্যাঘাতই দেব না।'

সুরেশের কথা শেষ হইতে না হইতে একজন পুলিশ ইন্‌স্পেক্টার ও দুইজন কন্‌ষ্টেবল প্রবেশ করিল।

দারোগাবাবু জিজ্ঞাসা করিলেন,—'বরদাবাবুর বাড়ীত এই—তিনি কোথায়?

সুরেশ বরদাবাবুকে ডাকিতে পাঠাইল। মুহূর্ত্ত পরেই বরদাবাবু উদ্বিগ্ন হইয়া বাহিরে আসিলেন।

দারোগাবাবু বলিলেন,—'আপনার এখানে শুভেন্দু চৌধুরী নামে একজন থাকেন?'

বরদাবাবু শুভেন্দুকে নির্দ্দেশ করিয়া দেখাইয়া বলিলেন, —'হ্যাঁ, তা কি দরকার আপনার?'

দারোগাবাবু বলিলেন,—'দরকারটা একটু অপ্রিয়, শুভেন্দু চৌধুরীর নামে একটা ওয়ারেণ্ট আছে।'

বরদাবাবু ভীত হইয়া চীৎকার করিয়া উঠিলেন,—'কি সর্ব্বনাশ!'

সুরেশ বলিল,—'কিসের জন্য মশাই?'

দারোগাবাবু বলিতে লাগিলেন,—'উনি অক্সফোর্ডে যখন ছিলেন, সেই সময়ে বার্কশায়ারের মিষ্টার ফ্রেজার নামক এক ব্যবসায়ীর ছোট মেয়েকে বিবাহ করেন, কিন্তু আসবার সময় মেয়েটীকে না জানিয়ে, তাঁর জমানো একশ পাউণ্ড নিয়ে লুকিয়ে চলে আসেন। মেয়েটী একে খুবই ভালোবেসেছিল। সে বোম্বেতে পরের মেলেই চলে আসে আর পুলিশে খবর দেয়।'

বরদাবাবু ঘন ঘন পায়চারী করিতে লাগিলেন আর অত্যন্ত আগ্রহে মাথার চুলের মধ্যে বারবার অঙ্গুলী সঞ্চালন করিতে লাগিলেন তিনি এই সব ব্যাপার দেখিয়া প্রায় জ্ঞানহারা হইয়া পড়িয়াছিলেন।

ইতিমধ্যে শৈলজা ও লীলা দ্বারের পাশ হইতে সকলই শুনিয়াছিলেন। শৈলজা নীরবে চোখ মুছিলেন, লীলা

অভিভূত হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল। বহুদিনের সংবদ্ধ ধারণা আজ এমনি করিয়া এক মুহূর্ত্তে উলটপালোট হইতে দেখিয়া ভয়ে বিস্ময়ে কাহারও মুখ দিয়া একটী কথাও বাহির হইল না।

শুভেন্দু মাথা নীচু করিয়া সমস্ত শুনিল। কিয়ৎক্ষণ পূর্ব্বে সুরেশের প্রতি যে রূঢ় বাক্য প্রয়োগ করিতেছিল, তাহার রেশ থামিতে না থামিতেই এই অপ্রত্যাশিত ব্যাপার ঘটিয়া গেল। কিয়ৎক্ষণ পূর্ব্বে গুরু অপরাধের দোষটাকে সুরেশের উপর চাপাইয়া নিজেকে সে বড় বুদ্ধিমান প্রমাণ করিতেছিল আর এখন শৈলজা ও লীলার সম্মুখে, বরদাবাবু ও সুরেশের সাক্ষাতে এমনি করিয়াই তাহার গোপন কলঙ্কের কথা প্রকাশ হইয়া পড়িল। প্রবল চেষ্টায় সমস্ত কষ্ট রোধ করিয়া মনে মনে বলিতেছিল,—"পৃথিবী তুমি দ্বিধা হও।' লজ্জায় তাহার সমস্ত শরীর যেন মাটির সঙ্গে মিশিয়া যাইতে লাগিল, তাহার শিক্ষা, সম্মান, বিবাহ সম্পত্তি প্রাপ্তি এ সবের আশা অস্পষ্ট হইতে অস্পষ্টতর হইয়া চক্ষুর সম্মুখ হইতে দূরে—বহুদূরে সরিয়া যাইতে লাগিল।

সুরেশ স্তব্ধ হইয়া সমস্ত শুনিল! এই পাষণ্ড লোকটা জীবনে কত কাণ্ডই না করিয়াছে, তাহার নিজের জীবন নষ্ট করিয়াছে,—আরও পাঁচজনের জীবনের সুখ হরণ করিয়াছে! ঘৃণায় তাহার সর্ব্বশরীর কুঞ্চিত হইয়া উঠিল। কিন্তু তাহার নিজের জীবনের সুখশান্তি ইহারই দোষে নষ্ট হইলেও আজ বিপদের দিনে তাহার মন উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিল।

দারোগা বাবু বলিলেন,—'শুভেন্দু বাবুকে এখনই আমার সঙ্গে যেতে হবে, একবার থানায় গিয়ে সব লিখিয়ে আজই আবার বোম্বে যেতে হবে,—সেখানে সেই মেয়েটী অপেক্ষা করছে।'

বরদাবাবু কিছু না বলিয়া অফিস ঘরে চলিয়া গেলেন ও আরাম কেদারার উপর শুইয়া পড়িয়া মধ্যে মধ্যে কষ্ট-সূচক শব্দ করিতে লাগিলেন। বড় আশায় যাহাকে নিজের একমাত্র কন্যার সহিত বিবাহ দিতে চলিয়াছিলেন, তাহার এই অপরূপ কীর্ত্তি দেখিয়া তাঁহার বাক্‌রোধ হইয়া গিয়াছিল। অসহ্য মনোবেদনা প্রাণপণে রোধ করিয়া চক্ষু বুজিয়া শুইয়া রহিলেন।

দারোগা বাবু কিয়ৎক্ষণ পরে বলিলেন, 'চলুন মশাই, আর অনর্থক দেরী করবেন না।

শুভেন্দু উঠিল, যাইবার সময় সে আর মুখ তুলিতে পারিল না। কয়েক মুহূর্ত্তের মধ্যে ভীষণ লজ্জা তাহার সমস্ত মুখ কালি করিয়া দিয়াছিল।

সুরেশ সঙ্গে সঙ্গে চলিল। পথে যাইতে যাইতে বলিল, 'দেখুন শুভেন্দুবাবু, আপনি আজ বোম্বে যান, সেখানে তাঁকে ভালো করে বুঝিয়ে বলুন, আর বলেন ত আমি কাল গিয়ে বিবাহ বিচ্ছেদ করা সম্বন্ধে যা দরকার তা করব, আদালতের আশ্রয় নিতে হলে, একজন উকিলেরওত প্রয়োজন!'

শুভেন্দু বিস্ময়ের সহিত বলিল, আপনি উকিল নাকি সুরেশ বাবু?"

সুরেশের তখন মনে হইল সে আত্মপ্রকাশ অনেকটা করিয়া ফেলিয়াছে। কিন্তু তখনই স্থির করিল, শুভেন্দুর ত বরদাবাবুর বাড়ীর সহিত সমস্ত সম্বন্ধ একেবারে ছিন্ন হইয়াছে। তখন আর আত্মপ্রকাশ করিলেও বিশেষ ভয় নাই। এবং এই লোকটাকে একবার জানাইয়া দেওয়া ভালো, সে কে?

তাই বলিল, 'আজ্ঞে হাঁ আমি উকিল—কলকাতা হাইকোর্টে প্র্যাকটিশ করতাম। তার চেয়ে বেশী করে চিনবেন যদি বলি যে আমিই তরলার স্বামী!'

সেই মুহূর্ত্তেই যদি অসম্ভব কিছু ঘটিয়া যাইত, তাহা হইলেও বোধ হয় শুভেন্দু এরূপ বিস্মিত হইত না! এই লোকটাকে সামান্য মাষ্টার মনে করিয়া, এক মাসের মাহিনা দিবার কথা বলিয়া, কত লাঞ্ছনাই করিয়াছে, অথচ এই ধনী শিক্ষিত যুবক তাহাকে কত ক্ষমাই না করিয়াছে! সেই বিপদের সময়ে তাহার মন অকস্মাৎ সুরেশের পায়ের তলায় নত হইয়া পড়িল। বলিল,—'কিন্তু আপনি এখানে কি করে এলেন?'

সুরেশ মৃদু হাসিয়া বলিল, 'সে অনেক কথা সে কথা

এখন কথা শুনে কোন লাভ নেই, বরং বলুন কিসে আপনার উপকার করতে পারি।'

শুভেন্দু দুইহাত তুলিয়া নমস্কার করিয়া বলিল,—'উপকার? কোন উপকারই আর করতে হবে না সুরেশবাবু! আপনার মহত্বের কাছে দাঁড়াইয়া কথা বল্‌বার ক্ষমতা আমার নেই! আমার পরিত্রাণ কিছুতেই হবে না,—আমি আরও অনেক কাজ করেছি,—আদালতেই হয়ত প্রকাশ হয়ে যাবে। কিন্তু সুরেশবাবু, তরলাকে একটা কথা দয়া করে বল্‌বেন যে মেয়ে মানুষের সম্বন্ধে আগে আমি অনেক বড়াই করে অনেক কথা বল্‌তাম, সে ভুল ধারণা আমার গেছে! তার প্রত্যাখান আমায় একটা নূতন জিনিষ শিখিয়ে দিয়েছে যে জোর করে কারো মন কিন্‌তে পাওয়া যায় না! আর আপনি —আপনাকে বল্‌তে আমার সাহস হয় না,—আপনি বিশ্বাস করবেন, আমার মত পাষণ্ডও আজ এমন সর্ব্বনাশের দিনে বল্‌ছে যে তরলা সত্যের মায়াচক্ষে কখনো খারাপ নয়। আপনার কাছে ক্ষমা চাইবার অধিকার আমার নেই—সে ধৃষ্টতাও আর করব না। আপনি ফিরে যান, আর আসতে হবে না।'

সুরেশ কিছু না বলিয়া সঙ্গে সঙ্গে চলিল; কিন্তু শুভেন্দু বার বার করজোড়ে তাহাকে ফিরিয়া যাইতে বলিল। অগত্যা সে ফিরিয়া আসিল।

সমস্ত বাড়ীটা কি অদৃশ্য আবহাওয়ায় শ্মশানের মত নিস্তব্ধ হইয়া পড়িয়াছিল শৈলজা কিছুমাত্র মুখে না দিয়াই শুইয়া পড়িয়াছেন, লীলা গৃহদ্বার রুদ্ধ করিয়া ভিতরে কি করিতেছিল, বুঝা গেল না। বরদাবাবু তেমনি নিস্তব্ধ হইয়া আরাম কেদারায় শুইয়াছিলেন।

সুরেশ প্রবেশ করিতেই তিনি রুক্ষস্বরে বলিয়া উঠিলেন,—'কি হ'ল সুরেশ, সে রাস্কেলটার জেল হ'ল ত?

সুরেশ তাঁহাকে সান্ত্বনা দিয়া বলিল,—'এখনো হয়নি, না হতেও পারে।'

বরদাবাবু উত্তেজিতস্বরে বলিলেন,—'না, হোক্, যাবজ্জীবন হ'ক—পাজী বদমায়েশ।'

কিয়ৎক্ষণ নীরব থাকিয়া আবার বলিলেন,—'কি আমার মেয়েটার কি হবে বাবা! সে হয়ত কত কষ্টই পেয়েছে—তাকে আবার কি করে বিয়ে দিয়ে সুখী করব!'

সুরেশ কিয়ৎক্ষণ কি ভাবিল, তারপর বলিল,—'লীলাকে উপযুক্ত পাত্রের সঙ্গে বিয়ে দিয়ে সুখী করবার ভার আমি নিলাম।'

—'পারবে তুমি বাবা! আঃ'—বলিয়া একটা নিশ্চিন্ত-তার নিশ্বাস ফেলিয়া তিনি আবার শুইয়া পড়িলেন।

(ক্রমশঃ)

অনাথিনী

(নাটিকা)

শ্রীলীলা দেবী

প্রথম দৃশ্য—রাজসভা।

(কবিশেখরের গান)

"মোর বীণা ওঠে কোন সুরে বাজি'
কোন্ নব চঞ্চল ছন্দে।
মম অন্তর কম্পিত আজি
নিখিলের হৃদয় স্পন্দে।

আসে কোন্ তরুণ অশান্ত,
উড়ে বসনাঞ্চল-প্রান্ত
আলোকের নৃত্যে কান্ত
মুখরিত আঁধার আনন্দে।

অম্বর প্রাঙ্গন মাঝে
নিঃস্বর মঞ্জীর-গুঞ্জে।
অশ্রুত সেই তালে বাজে
করতালি পল্লব পুঞ্জে।

কার পদ-পরশন-আশা
তৃণে তৃণে অর্পিল ভাষা;
সমীরণ বন্ধন্ হারা
উন্মন কোন্ বন গন্ধে।"

("ঋণশোধের" ভূমিকার 'ভাবার্থের' মূকাভিনয়)।

[বিশ্ব সঙ্গীতের সুর ও কবির' ভাব রাজার হৃদয়ে জাগায় বীণা খুঁজে পাওয়া ও রাজার গান]—

"আমার হিয়ার মাঝে লুকিয়ে ছিলে
দেখতে তোমায় পাইনি।
বাহির পানে চোখ মেলেছি,
হৃদয় পানেই চাইনি।

আমার সকল ভালবাসায়
সকল আঘাত সকল আশায়
তুমি ছিলে আমার কাছে,
তোমার কাছে যাইনি।

তুমি মোর আনন্দ হ'য়ে
ছিলে আমার খেলায়
আনন্দে তাই ভুলেছিলাম,
কেটেছে দিন হেলায়।

গোপন রহি গভীর-প্রাণে
আমার 'দুঃখ-সুখের' গানে
সুর দিয়েছ তুমি, আমি
তোমার গানতো গাইনি।

দ্বিতীয় দৃশ্য—রাজ অন্তঃপুর উদ্যান।

(অনাথিনীর প্রবেশ)

অনাথিনী। কবিতো রাজাকেও সন্ন্যাসী ক'রলেন, এখন আমার উপায় কি হবে? আমি তো অনাথিনী, রাজার দয়ায় আশ্রয় পেয়েছিলেম, কিন্তু আমার এম্নি ভাগ্য যে রাজাও কিনা সন্ন্যাসী হ'য়ে চ'লে গেলেন।

(সঙ্গিনীর প্রবেশ)

সঙ্গিনী। রাজা কি সত্যই সন্ন্যাসী হ'য়েছেন?

অনাথিনী। তাইতো শুনছি।

সঙ্গিনী। তা'হলে রাজ্য কি ক'রে চল্‌বে? রাজা-হীন রাজ্য!

অনাথিনী। রাজ্য কি ক'রে চ'লবে—সে খবর রাজ্যের পরিচালকরা ব'লতে পারেন।

সঙ্গিনী। শুনছি নাকি তাঁরাও সব রাজার অনুগমন ক'রেছেন ?

অনাথিনী। হবে হয়তো।

সঙ্গিনী। রাজ্যের ভার কারও উপর না দিয়ে রাজা যে চ'লে যান তা এই প্রথম দেখলুম—এখন এই অরাজক রাজ্যে কি ক'রে বাস ক'র্‌বে ?

অনাথিনী। যেমন আছি তেমনিই থাক্‌বো।

সঙ্গিনী। যদি বিপক্ষ দল আক্রমণ করে ?

অনাথিনী। করে ক'র্‌বে।

সঙ্গিনী। কি বল্‌ছ সখি! তোমার মাথা খারাপ হ'ল নাকি ?

অনাথিনী। না, তা হয়নি।

সঙ্গিনী। শত্রুদের বশ্যতা স্বীকার ক'রবে ?

অনাথিনী। শত্রু আর মিত্রে প্রভেদ তো কিছু দেখতে পাচ্ছিনে। বরঞ্চ তাদের অধীনে হ'লে একটা ভরসা মিলবে।

সঙ্গিনী। প্রাণ থাক্‌তেও আমি তা পারবো না। তার চেয়ে আগুনে পুড়ে মরাও ভালো।

অনাথিনী। (মৃদুহাস্যের সহিত) পুড়ে মরার আর কসুর কই ?

নেপথ্যে—(জয় মহারাণীর জয়)

সঙ্গিনী। একি! রাজপথের জনতা একি ব'লছে! এ পুরীতে মহারাণী ব'লে তো কেউ নেই।

অনাথিনী। তাই তো এ অদ্ভুত জনরবের অর্থ তো কিছু বুঝতে পারছিনে! এস সখি! রাজনীতি ছেড়ে আমরা বাগানে বেড়াই।

[উভয়ে পরিভ্রমণ]

সঙ্গিনী। এই গাছটি কি চমৎকার!

অনাথিনী। তরুণ তমালের মত শ্যামল সুন্দর! একেবারে যেন মূর্ত্তিমান নব-যৌবন!

সঙ্গিনী। এর নাম কি ভাই ?

অনাথিনী। নাম তো জানিনে, এর মধ্যে যে অনন্ত গাছের সন্ধান মিলেছে কিনা।

সঙ্গিনী। কেমন ক'রে ?

অনাথিনী। (মৃদু হাসিয়া) ভালবাসি কিনা তাই!

সঙ্গিনী। তুমি ভাই আজ সব উল্টোপাল্টা ব'ক্‌ছ—ভাল বাস্‌লে বুঝি অনন্ত হয় ?

অনাথিনী। হয় বইকি। তার নাম ধাম সব লোপ পেয়ে যায়। দেশকাল পাত্রকে ছাড়িয়া তার গতি।

সঙ্গিনী। তবে তুমি এই গাছকে গাছ ব'লেই ভাল বাসনা বুঝি ?

অনাথিনী। না, মনের মানুষের আভাষ আরোপ করে ভালবাসি! তাই অনন্তের ছবি দেখতে পাই।

সঙ্গিনী। তোমার সেই মনের মানুষটি কে ভাই ?

অনাথিনী। তাতো জানিনে।

সঙ্গিনী। এ আবার কি কথা! নিজের মনের কথা নিজে জাননা ?

অনাথিনী। নিজের মন যদি নিজের থাক্‌তো তাহলে জানতুম! নিজের মন নিজের হাতে নেই ব'লেই জানিনে।

সঙ্গিনী। কেন নেই ?

অনাথিনী। মনের মানুষকে পেতে গেলে নিজের মনকে বিসর্জ্জন দিতে হয়। নিজের মন নিজের হাতে থাক্‌তে সে ধরা দেয় না।

সঙ্গিনী। সে কি রকম ?

অনাথিনী। মনে মনে সে যে আমার মন টানে—

উধাও হ'য়ে যায় যে কোথায় কে জানে।
তখন তারে' ডাক্‌লে হাজার
দেয় না সাড়া কিছুতে আর
যতই বলি শোনেনা সে
অপমানও সয় সে হেসে
কিছুতে সে না মানে,
মনে মনে সে যে আমার
মন টানে!

নেপথ্যে—(জয় মহারাণীর জয়)

অনাথিনী। আবার সেই কলরব! আমার কেমন

ভয় ক'রছে! এস সখি, আমরা ঘরে পালাই।

সঙ্গিনী। হয়তো কোন শত্রু আক্রমণ ক'রেছে, তাদের বোধ হয় রাজা নেই রাণী আছেন; তাই রাণীর জয় গাইছে।

পুনরায় নেপথ্যে—(জয় মহারাণীর জয়,
জয় মহারাণীর জয়!)

[ভীতি-বিস্ময়ে অনাথিনী ও সঙ্গিনীর প্রস্থান।

তৃতীয় দৃশ্য—মন্ত্রী ও সেনাপতি।

সেনাপতি। মহারাজ যখন অনাথিনীকে রাজ্যের অধিকার দিয়ে গেছেন—তখন তাঁর যে সিংহাসনে বসবার যোগ্যতা আছে এটাও আমাদের মেনে নিতে হবে বই কি।

মন্ত্রী। তাতো হবে। কিন্তু অনাথিনী যে কে সেটাই যে আগে সাব্যস্ত ক'রতে হবে। অনাথিনীর এক সঙ্গিনী আছেন, অনাথিনী ব'লছেন যে সেই সঙ্গিনীই অনাথিনী। এ ধারে সঙ্গিনী ব'লছে সে অনাথিনী নয় সে সঙ্গিনী।

সেনাপতি। বিষম বিভ্রাট দেখ্‌ছি। কি ক'রে তাঁদের চেনা যায় তাহলে?

মন্ত্রী। এ পুরীতে কোন পুরুষই তাঁদের চোখে দেখেনি। বালিকারা দেখেছে, তাদের কথায় তো বিশ্বাস করা যায় না।

সেনাপতি। তাঁরা নিজে থেকে ধরা না দিলে ধরা শক্ত। আচ্ছা, এত বড় রাজ্যে লাভের লোভ এড়িয়ে অনাথিনী যে নিজের নাম লুকোয় এও তো সম্ভব মনে হ'চ্ছে না।

মন্ত্রী। এ ধারে সঙ্গিনীও যে মানতে চাইছে না যে সেই অনাথিনী তাহলেও যে বাঁচতুম! এখন উপায় কি?

সেনাপতি। এক উপায় আছে আমাদের কবিশেখর ব'লেছিলেন যে তিনি সাজের ভিতর থেকে মানুষের আসল রূপটী চিনে নিতে পারেন। তাঁকেই তাহলে একবার খবর দেইগে চলো, রাজ্যের রাণী চিনে দিয়ে যান।

মন্ত্রী। তিনি তো এখন বেতসিনীর তীরে ছেলে বুড়ো নিয়ে গান গেয়ে বেড়াচ্ছেন। আমরা ডাক্‌লে কি আস্‌বেন?

সেনাপতি। না এলে চ'ল্‌বে কেন? গান গাওয়া আর গান বাঁধা এ দুইই যে তাঁর কাজ

[সেনাপতির প্রস্থান।

মন্ত্রী। এমন জ্বালাতেও পড়া গেছে। বেশ সুখে ছিলাম বাপু! কোথা থেকে যে এই কবি এসে জুট্‌লো! এসে অবধি রাজ্যে যেন অলক্ষী ঢুকেছে! সব উল্টো পাল্টা। শেষে রাজা কিনা অনাথিনীকে রাজ্য দিয়ে গেলেন। কোথাকার কে তার ঠিক্ নেই। সে রাজ্যের বোঝেই বা কি আর জানেই বা কি। রাণী হবার ভয়েই তো সে নাম লুকোচ্ছে।

পথের ভিখারিণীকে রাণী করা এও সেই কবির ফন্দি আমি বেশ বুঝতে পারছি। রাজ্য চালিয়ে আমার মাথার চুল পাক্‌লো, আমি কি আর কিছু বুঝিনে—সব বুঝি। এখন যাই দেখি বেতসিনীর ধারে পাগলামিটা কেমন চ'ল্‌ছে।

(সেনাপতির প্রবেশ)

সেনাপতি। শুনছেন মন্ত্রীমশায়, এক পাল ছেলে না মেয়ে কারা সব গান গাইতে গাইতে বাগানের দিকে আস্‌ছে। আমার বোধ হচ্ছে, অনাথিনীও ওর ভিতরে আছে, কেন না দেখলুম এক রকম অদ্ভুত সাজ, আবার তাকে ঠাকুর সাজিয়ে সব পুজো ক'রছে। কোন দিন বা দেখবো রাজ্যের মধ্যে আর মানুষ নেই সব অমানুষ।

কোন দিন বা দেখবো রাতকে দিন হ'চ্ছে, দিনকে রাত, যে রকম ব্যাপারটা দেখতে পাচ্ছি তাতে আর বিশ্বাস নেই।

(গান গাইতে গাইতে "শরতের" সঙ্গে বালক বালিকাদের প্রবেশ ও লীলাভিনয়)

"ওগো শেফালি বনের মনের কামনা!
কেন সুদূর গগনে গগনে
আছ মিলায়ে পবনে পবনে?

কেন কিরণে কিরণে ঝলিয়া
যাও শিশিরে শিশিরে গলিয়া ?
কেন চপল আলোতে ছায়াতে
আছ লুকায়ে আপন মায়াতে ?
তুমি মূরতি ধরিয়া চকিতে নামনা ?

আজি মাঠে মাঠে চল বিহরি'
তৃণ উঠুক্ শিহরি শিহরি ;
নামো তাল পল্লব বীজনে
নামো জলে ছায়া ছবি সৃজনে ;
এসো সৌরভ ভরি আঁচলে
আঁখি আঁকিয়া সুনীল কাজলে !
মম চোখের সুমুখে ক্ষণেক নামনা !

ওগো সোণার স্বপন, সাধের সাধনা !
কত আকুল হাসি ও রোদনে,
রাতে দিবসে স্বপনে বোধনে,
জালি' জোনাকি প্রদীপ মালিকা,
ভরি নিশীথ তিমির থালিকা
প্রাতে কুসুমের সাজি সাজায়ে,
সাঁঝে ঝিল্লি ঝাঁঝর বাজায়ে,
কত ক'রেছে তোমার স্তুতি আরাধনা।"

মন্ত্রী। তোমরা কারা হে ? কি ক'রতে এখানে আস্‌ছ ?

বালকদল। আমরা পথে পথে শরতের আবাহন গেয়ে বেড়াচ্ছি

সেনাপতি। কেন ?

বালকদল। কবিশেখর ব'লেছেন !

মন্ত্রী। আঃ জ্বালালে! কবিশেখর ব'লেছে ব'লে তোমরা মানুষ পুজো ক'রছ ? এ ছেলেটা কোন্ জাতের ঠিক্ নেই তাকে প্রণাম ক'রছ ?

বালকদল। তাতে কি হ'য়েছে ? একে যে শরৎ সাজিয়েছি ! তোমরা যখন ঠাকুর সাজিয়ে পুজো কর বুঝি দোষ হয় না ?

মন্ত্রী। ভারী বুদ্ধি বেড়েছে দেখছি ? আবার আমাদের দোষ দেখান ! রাজপুরী চালাকীর জায়গা নয়। কবিশেখরের কথা তোমাদের শোনবার দরকার নেই !

বালকদল। (সহাস্যে) তোমার কথাই আমাদের শোনবার দরকার নেই। এসো ভাই আমরা গান করি। ও বুড়োটার কথা আর শুন্‌বোনা বক্ বক্ ক'রে সব গান ভুলিয়ে দিচ্ছে।

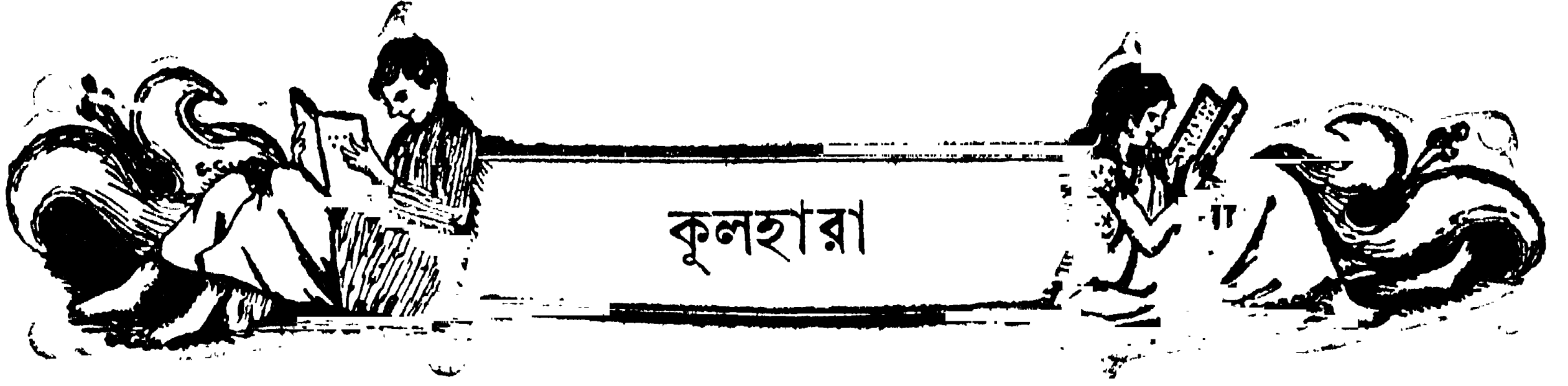
(বালকগণের গান ও লীলাভিনয়)

"ওগো শেফালি বনের মনের কামনা
ওগো সোণার স্বপন সাধের সাধনা"

[প্রস্থান।

মন্ত্রী। এ বড় মন্দ মজা নয়

সেনাপতি। ঠিক্ ব'লেছেন মন্ত্রীমশায়

(ক্রমশঃ)

—পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর—

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

—১৪—

দেবেন্দ্র কাশী যাইবার দুই দিন পরে বিভাবতী ফিরিয়া আসিয়া বাসা বন্ধ দেখিতে পাইয়া সজোরে কড়া নাড়িতে লাগিল। কিছুক্ষণ দরোজার সম্মুখে দাঁড়াইবার পর পশ্চাৎ হইতে বিনোদ বলিল, কোন ঘরেই আলো নেই দেখছি।

এমন সময় ভিতরে একটা চাবির শব্দ শুনিয়া বিভাবতী দুয়ারটা চাপিয়া দাঁড়াইল। বিনোদ তাহার মুখটি বিভাবতীর কাণের কাছে আনিয়া বিনীতস্বরে বলিল, দেখবেন পঁচিশ টাকার কমে কিন্তু কিছুতেই চলবেনা।

আচ্ছা হবে'খন বলিয়া দুয়ারটা ঠেলিতেই দুয়ার খুলিয়া গেল। বিভাবতী সম্মুখেই রামসিংকে দেখিয়া বলিল, হ্যাঁ আমি আর এখন উপরে যাব না রামসিং তুমিই চেয়ে ৩০টা টাকা নিয়ে এস। কিছু গাড়ী ভাড়া দিতে হবে আর বাকী আমার নিজের দরকারে লাগবে।

রামসিং নিরুত্তর ভাবে দাঁড়াইয়া রহিল।

বিভাবতী পুনরায় করিল যাও, দেরী করনা।

রামসিং আস্তে আস্তে উত্তর দিল, তা বাবুতো বাসায় নেই। আপনাদের সঙ্গে সঙ্গেই তিনিও বেরিয়ে গেলেন। কাশী গেছেন আজ কালকার মধ্যেই আসবার কথা। বিনোদ অগ্রসর হইয়া জিজ্ঞাসা করিল, কাশী গেছেন কি করতে?

কি জানি বাবু। আমায় কেবল বল্লেন বাসায় থাকতে।

বিভাবতী কহিল। তা যাক্‌গে কিন্তু বিনোদবাবু! বিনোদ বিভাবতীর দিকে নিবদ্ধ দৃষ্টিতে চাহিয়া কহিল কিন্তু এখন উপায়! আমার যে কালই টাকা পাঠাতে হবে নইলে সেখানে গুরু ভাইদের মহা অভাব হবে।

বিভাবতী দ্বিরুক্তি না করিয়া রামসিংকে বলিল, হ্যাঁ রামসিং তোমার কাছে ৩০টা টাকা হবে তো আমায় দাও না বাবু এলে নিয়ে নিও।

রামসিং আমতা আমতা করিয়া কহিল, আমি কোথায় পাব এখন তো আমার কাছে কিছুই নেই?

রামসিং মাথা নত করিয়া দাঁড়াইয়া রহিল! বিভাবতী তাড়াতাড়ি ফুটপাথে নামিয়া আসিয়া কহিল যা হয় করব'খন চলুন।

ভাড়ার জন্য ট্যাক্সি দাঁড়াইয়াছিল। তাহারা দু'জনে পুনরায় ট্যাক্সিতে বসিয়া রাস্তার নাম বলিয়া দিল।

গাড়ীখানা যখন বিভাবতীর পিত্রালয়ের সম্মুখে দাঁড়াইল তখন ভোর সন্ধ্যা। বিভাবতী বিনোদকে বসিতে বলিয়া দোতলার সিঁড়ি বাহিয়া নেপালের ঘরে গিয়া যাহা দেখিল তাহাতে তাহার আর টাকার কথা বলিবার মোটেই ইচ্ছা রহিল না। অতিশয় জ্বরে ভুগিয়া নেপালের উঠিবার ক্ষমতা রহিত হইয়া পড়িয়াছিল। কোনমতে বিভাবতীকে বসিবার কথা বলিয়া চুপ করিল।

বিভাবতী দু' একটা প্রশ্ন করিবার পর ঘড়ির দিকে তাকাইয়া হঠাৎ চঞ্চল হইয়া উঠিল। নীচে গাড়ীতে

বিনোদ বসিয়া আছে। আর দেরী করিয়া অনর্থক গাড়ী ভাড়া তোলা উচিত নয়। আস্তে আস্তে নেপালের দক্ষিণ হস্তটি বুলাইয়া বিভাবতী কহিল দাদা আমার একটা অনুরোধ রাখতে হবে। এ জন্যই এখানে এসেছি। বল রাখবে।

বলনা কি কথা! আমার কাছে কোন কথা কখনও অমান্য হয়েছে বল?

না তা হয়নি এজন্যেই সাহস পাচ্ছি। এই বলিয়া বিভাবতী ঘরের চতুর্দ্দিকে ভাল করিয়া নিরীক্ষণ করিয়া কহিল, আমাকে এখুনি ত্রিশটা টাকা দাও আমি কয়েকদিন পরে তোমায় দিয়ে যাব।

এই কথা? আচ্ছা দাঁড়াও। এই বলিয়া নেপাল একটি ঘণ্টা নাড়িতেই পার্শ্বের ঘর হইতে সুলোচনা ছেলে কোলে লইয়া আসিয়া নেপালের শয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইয়া কহিল কি হয়েছে! এখন কেমন মনে হচ্ছে?

বেশ আছি। এই বলিয়া বিভাবতীকে ইঙ্গিত করিয়া নেপাল কহিল, এক কাজ কর সুলো, বিভাকে ত্রিশটা টাকা এখুনি দাও।

সুলোচনা টাকার কথা শুনিয়া একেবারেই সন্তুষ্ট হইতে পারিলনা। কেবল মুখে হাসির ভাব দেখাইয়া বিভাবতীর দিকে চাহিয়া প্রশ্ন করিল, কেমন আছ বিভা, তোমাদের সাধনা আর কতদিন করতে হবে?

বিভাবতী কহিল, সে সব কি আর বলা যায় বৌদি যাঁর কাছে সব সঁপেছি তিনিই জানেন।

হ্যাঁ, দেবেনবাবু ভালতো? এই বলিয়া সুলোচনা দেরাজ খুলিতে খুলিতে বলিল, সেদিন একবার টাকা নিয়ে গেলে আজ আবার টাকা নেবে। তোমরা উদাসী বিবাগী মানুষ এত টাকা কিসে লাগে? হঠাৎ কথাটা যেন বিভাবতীর বুকের তলে বিদ্যুতের ন্যায় ধাক্কা দিয়া গেল। সেদিন ও টাকা লইবার সময় বলিয়াছিল দুই একদিন পরে ফেরৎ দিয়া যাইবে। সে টাকা ফেরত না দিয়া আজই আবার টাকা চাহিতে আসিয়াছে। বসিয়া বসিয়া বিভাবতীর সর্ব্বাঙ্গ ধিক্কারে ভরিয়া উঠিল। সুলোচনা তো কখনও কাহারও নিকট, টাকার জন্য যায় না! বৌদির ও তো টাকা নয়। টাকা তাহারই দাদার। তবে বৌদির সেই টাকার উপর যে দাবী আছে দেবেন্দ্রের টাকার উপর তো তাহার এত জোর নাই! আদর্শের জগত কল্পনার জগত। বাস্তবের সহিত তাহার যে অবিসংবাদী মিলন অসম্ভব তাহাই বিভাবতী বুঝিতে শিখিল। তাহারা তো কেবল মুখেই প্রচার করে সংসার মিথ্যা টাকা কড়ি তুচ্ছ! কিন্তু এই তুচ্ছ জিনিষটার জন্যই তাহার উচ্চাদর্শ প্রবঞ্চনার বেশে নিত্য নিয়ত তাহাকে ঠকাইতেছে। চিন্তা করিতে করিতে বিভাবতী সম্মুখে একটা জীবন্ত সত্যের নগ্নমূর্ত্তি দেখিয়া ম্রিয়মান হইয়া উঠিতেছিল এমন সময় তিনখানা নোট সম্মুখে রাখিয়া সুলোচনা কহিল এই নাও আমি চল্লুম খোকার দুধ খাওয়াতে হবে।

সুলোচনার পশ্চাতে বিভাবতীও উঠিয়া দাঁড়াইয়া কহিল, তাহলে আমি আসি দাদা।

আচ্ছা এস বোন। আলোটা কমিয়ে দিয়ে যেও।

বিভাবতী আলোটা কমাইয়া দিয়া নীচে চলিয়া গেল।

নীচে আসিতে আসিতে বিভাবতীর মনটা কেমন দমিয়া গেল। সে বিনোদের হাতে ত্রিশটাকা দিয়া কহিল, বিনোদবাবু আপনি একাই যান আমি আজ আর আশ্রমে ফিরব না।

বিনোদ নোট গুলি হাতে লইয়া জিজ্ঞাসা করিল, কেন?

না যাবনা দাদার অসুখ। আপনি একাই যান। দ্বিতীয় কথা না বলিয়া বিভাবতী সিঁড়ি বাহিয়া উপরে উঠিয়া গেল। বিনোদ ট্যাক্সি লইয়া ফিরিয়া গেল।

পরদিন দ্বিপ্রহরে নেপাল তাহার ছেলেটিকে লইয়া অবসর সময় কাটাইতেছিল। এমন সময় বিভাবতী আসিয়া ঘরের মেঝেতে একখানি আসন বিছাইয়া বসিয়া জিজ্ঞাসা করিল, আজ একটু ভাল আছ দাদা!

হাঁ, আজ আর কোন কষ্ট নেই। কি করি, তাই ভোলাকে নিয়ে একটু গল্প কচ্ছি। তোমার হাতে ওটা কি বই বিভা?

সাংখ্য। আশ্রমে সেদিন সাংখ্য পড়া আরম্ভ হয়েছে

তাই একটু দেখছি। আপনি যাচ্ছেন না বলে গুরুদেব একটু আক্ষেপ কচ্ছিলেন। নেপাল ভোলাকে বুকের উপর বসাইয়া কহিল, কেমন করে যাই বোন এই অসুখ শরীর তার উপর তোমার বৌদির যে কড়া শাসন,—

বিভাবতী এতক্ষণ সাংখ্যের প্রথম সূত্র যোগ শ্চিত্ত বৃত্তি নিরোধঃ এই বাক্যটি দেখিতেছিল। সে বৌদির শাসনের কথায় একটু তাচ্ছিল্যভরে কহিল, হঁ্যা ঘোর মায়ায় জড়িত সংসারীদের এই প্রকার অন্ধস্নেহ অনেক সময় অনেক বড় বড় জিনিষ নষ্ট করে দেয়। চিত্ত বৃত্তিকে সংযত না করলে মানুষের অহঙ্কার নষ্ট হয় না আর অহঙ্কার নষ্ট না হলে মানুষ আপনাকে চিনতে পারে না। এ বিষয়ে আমি সাংখ্যের মতই ভাল মনে করি।

দেবেন্দ্র এতক্ষণ যে স্বরে মন চালনা করিতেছিল হঠাৎ বিভাবতীর আগমনে তাহা পরিবর্ত্তিত হইয়া গেল। সে মনে মনে ভাবিল যে এতক্ষণ সে ভোলাকে লইয়া যে আমোদ করিতেছে তাহার প্রতিও বিভাবতী ইঙ্গিত করিয়াছে। কিন্তু সংসারী নেপাল অনেক দিনই এই দুইটি বিষয়ের মিমাংসা করিয়া রাখিয়াছিল। সংসারী ও সাংসার ত্যাগীদের মধ্যে যে একটা ব্যবধান আর ঐ ব্যবধানের বিচার করিলে যে সংসারীর স্থান উচ্চে দিতে হয় এই জ্ঞান সে গীতার আত্ম সমর্পণ যোগের সাধনায় প্রাপ্ত হইয়াছিল। তাই সে তৎক্ষণাৎ বিভাবতীর কথায় সায় দিতে পারিলনা। সে বলিল, সবিত বুঝলুম বিভা, কিন্তু আমার মতে গীতার আত্ম সমর্পন যোগই পূর্ণ আর সেই যোগই আমাদের জীবনের পক্ষে একমাত্র অবলম্বন। সাংখ্য যে তত্ত্ব প্রচার করে তাতে মানুষের অন্তরের সংশয় সমূলে লোপ পায় না। মানুষ নির্ব্বিকার চিত্তে এ সংসারে বিচরণ করতে পারেনা। সব সময়েই একটা দুর্ব্বলতা তাহাকে ঘিরে রাখে।

বিভাবতী কহিল, কেন তা হবে। মানুষের প্রেয় শান্তি। আর ত্যাগই তাহার প্রকৃষ্টতম পন্থা, সংসারের সকল প্রকার বন্ধন কাটিয়ে যিনি মন বুদ্ধি অহঙ্কার প্রভৃতির উপরে প্রকৃতির সহিত একাত্ম জ্ঞান সম্পন্ন হতে পারবেন তিনিই যোগী তিনিই একমাত্র শান্তির অধিকারী। আপনাকে সকল প্রকার মায়া হতে দূরে রাখাই ইহার উপায়।

এই খানেই সাংখ্যের সহিত গীতার তফাৎ বিভা। এই বলিয়া নেপাল উঠিয়া বসিয়া কহিল, দেখ গীতা কখনও মানুষকে কিছু হ'তে দূরে থাকতে বলেনা। ভগবান বলেছেন আপনাকে তাঁহার চরণে উৎসর্গ করে আমরা যাহাই করব তাহাই ভগবানের আদেশ। আমার আত্মাকে যদি আমি সম্পূর্ণ ভাবে তাঁহার পায়ে বিসর্জ্জন করতে পারি তবে আর আমার বলে কিছু অবশিষ্ট থাকে না। এ জন্যেই গীতার যোগ অভ্যাস করে কেউ কখনও মায়া মোহের ভয়ে ভীত হয় না। এবং তাতেই মানুষ নির্ম্মল শান্তিতে বাস করতে পারে। তোমাকে আর ও একটু পরিষ্কার করে বুঝিয়ে দিচ্ছি বিভা! যেমন সাংখ্যের মানুষ চলতে আরম্ভ করেই তার গন্তব্যের একটা সীমা কল্পনা করে নেয়। সম্মুখে নদ নদী গিরিদরী পার হতে হতে সর্ব্বোচ্চ শিখরে নির্জ্জন বৃক্ষতরু সমন্বিত স্থানে বসে তাহার প্রাণে অনাবিল আনন্দ জাগে যে এই সুরম্য স্থানই আমার স্থান। এখানে বসেই আমার মুক্তি মোক্ষ লাভ হবে। আর গীতার মানুষের সেই স্থানে পৌঁছে ও বিরাম নেই চলেছে তো চলেইছ। কারণ সে যখন আত্ম সমর্পিত তখন সে জোর করে বলতে পারে না যে সেই স্থানটাই তার মুক্তি মোক্ষের স্থান। তার আপনার বলতে যিনি, তাঁর আদেশ না পেলে তো সে দাঁড়াতে পারে না? এবং এজন্যই তার প্রাণে ভয় ভাবনা সংশয় দুর্ব্বলতা এ সবের স্থান নেই।

এতক্ষণ বিভা নিঃশব্দে মন সংযোগ করিয়া নেপালের স্পষ্ট এবং সরল অভিজ্ঞতা শ্রবণ করিতেছিল। নেপাল তাহার মৌন এবং চিন্তামগ্ন ভাব দেখিয়া কহিল, তা বলে আমি বলছি না যে তুমি সাংখ্য পোড়না। সাংখ্যও আমাদের শাস্ত্রের একটা প্রধান জ্ঞানের খনি।

এমন সময় হঠাৎ ঘরের দরোজাটা শব্দ করিয়া খুলিয়া গেল। সুলোচনা ঘরে ঢুকিয়াই অনুযোগের স্বরে কহিল, একটু জ্বর কম হ'তেই বিছানায় উঠে বসে এত কি বকৃছ। অসুখে ভুগলে দেখবে কে?

সাপুড়ের কাঠির স্পর্শে সাপের মাথা যেমন নত হইয়া পড়ে সুলোচনার আগমনে নেপালের সমস্ত শরীর তেমনি ভাবে নিস্তেজ হইয়া আসিল। সে তাড়াতাড়ি বিছানায় শুইয়া ভোলার গালে ঠোনা মারিয়া কহিল, ও কি আর চুপ করে থাকতে দেয়!

অকস্মাৎ ঘরের মাঝে এমন একটা ওলট পালট কিসে সম্ভব হইল তাহা বিভাবতীর বুঝিতে একটু কম সময় লাগিল না। সে তাড়াতাড়ি আসন ছাড়িয়া ওষ্ঠ প্রান্তে হাসিয়া কহিল, বৌদি যে এস! আমরা এতক্ষণ একটা জটিল শাস্ত্রের আলোচনা করছিলাম।

সুলোচনা সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য করিল না। সে মুহূর্ত্তে ভোলাকে নেপালের কোল হইতে টানিয়া বুকে চাপিয়া ধরিয়া আদর করিয়া চুমা খাইয়া ভোলার মুখে হাসি ফুটাইয়া দিল। ভোলাকে লইবার জন্যই সুলোচনা আসিয়াছিল। সে পশ্চাৎ ফিরিয়া কহিল, এখন আর কোন গোলমাল করনা একটু চুপ করে শুয়ে থেক। আবার ওযুধ খাওয়ার সময় আমি আসব। তারপর বিভার দিকে ফিরিয়া কহিল, আচ্ছা বোস বোন! রোগা কিনা তাই এখন কথাবার্ত্তা না বলাই ভাল। চুপ করে থেক কিন্তু শেষ কথায় কাহাকে উদ্দেশ করা হইল উভয়েই বুঝিতে পারিল।

সুলোচনা ঝড়ের মত আসিয়াছিল ঝড়ের মত চলিয়া গেল। কিন্তু বিভাবতীর সমস্ত শরীরে একটা বিতৃষ্ণার আগুণ এক নিমেষে জ্বলিয়া উঠিল। সুলোচনার সাংসারিক মন, তার সঙ্গে সঙ্গে দেবেন্দ্রের অধঃপতন কল্পনা করিতে করিতে সে অন্যমনস্কভাবে আসি বলিয়া বাহির হইয়া গেল।

অবসর সাথীর অভাবে নেপাল চিৎ হইয়া ঘরের কড়িকাঠের দিকে চাহিয়া বোধ হয় লৌহ ব্যবসায়ীদের লাভের পরিমাণ কল্পনা করিতে লাগিল।

—১৩—

জগতে প্রায় সব জিনিষেরই ক্ষয় আছে। কিন্তু একটি মাত্র জিনিষ যাহা মানুষকে মনুষ্যত্বের মহান স্তরে চির সঞ্জীবিত করিয়া রাখে তাহার ক্ষয় নাই! তাহা ভালবাসা। ভালবাসার অমর আয়ু। সুখ, সম্পদ, ঐশ্বর্য্য, সম্মান, বীরত্বের প্রতি আসক্তি, দুর্ব্বলের প্রতি শ্রদ্ধা একমাত্র ভালবাসার জন্য বাঁচিয়া আছে। মানুষ যেখানে স্বার্থপর কিম্বা মুক্ত প্রাণ দেখিতে পাওয়া যায় সেই স্থলেই ভালবাসার সুকোমল হস্ত-শিল্প মুদ্রিত আছে। জীবন তাই অনন্ত মৃত্যু তাই কল্যাণ।

কয়েকদিন কাশীতে থাকিবার পর যে জিনিষটি অল্পে অল্পে দেবেন্দ্রের হৃদয়ে প্রস্ফুটিত হইতেছিল তাহার সন্ধান পাইতে তাহার বেশীক্ষণ লাগিল না। সে একেক সময় সমস্ত চিন্তা ভাবনা বন্ধ করিয়া নিজেকে জোর করিয়া বলিত "অনর্থক ভেবে লাভ নেই যাহা হবার তাই হবে।" কিন্তু মনের এক কোণে একটি প্রতিধ্বনি বলিয়া উঠিত "ইহা ক্ষণিক মোহ মাত্র।" কিন্তু কিরণ যে তাহাকে ভাল বাসিয়াছে এই ভালবাসার অসম্মান তো সে করিতে পারে না! মনকে চোখ ঠারিয়া চলিতে গেলে যে বিপদ সকলকেই ঘিরিয়া থাকে দেবেন্দ্র ও তাহার হাত এড়াইতে পারিলনা। যতই সে মনকে বুঝাক যে, সে তো আর কিরণকে ভালবাসে না কিরণই এ জন্য দায়ী ততই সে আরও বেশী করিয়া কিরণের জন্য ভাবিতে আরম্ভ করিল। প্রতি পলের মধ্যে সে কিরণের ভবিষ্যত চিন্তা ছাড়া আর কিছু করিতে পারেনা। কিরণ বিধবা। সে বিবাহিত। তবু যে বিধাতার এ নিষ্ঠুর পরিহাস তাহার জীবনকে অধিকার করিতেছে ইহার ফল যে কিসে পর্য্যবসিত হইবে ইহা ভাবিতে ভাবিতে সে অনেক সময় অন্য মনস্ক হইয়া পড়িত।

কিন্তু হঠাৎ মায়ের অসুস্থতার সংবাদ পাইয়া বিদায়ের দিন যখন দেবেন্দ্র কিরণের নিকট বিদায় লইতে গেল তখন সত্যই তাহার চোখের অবস্থা যাহা দাঁড়াইল তাহা কিরণের পক্ষে অসহ্য। সে তাড়াতাড়ি দেবেন্দ্রের পা দুটি বুকে জড়াইয়া ধরিয়া কাঁদিয়া ফেলিল। তাহার কান্নার সুর নারীর হৃদয়ের পবিত্র আবেদনে পরিপূর্ণ। সে বলিল, দেখ দেবুদা, আমাকে তোমার দাসী করে রেখে দিও এর বেশী দাবী আমি করতে চাইনা" দেবেন্দ্র

কিরণের চোখ দুটি মুছাইয়া দিল কিন্তু তাহার মুগ্ধ অধর অসম্ভব শিহরণে কাঁপিয়া উঠিল।

কিরণের রুদ্ধ আবেগ ফুলিয়া দীর্ঘশ্বাসের সহিত বাহির হইতে লাগিল। তাহার বিহ্বল দেহলতা আর তাহার বেদনার ভার বহন করিতে পারিলনা। সে মেঝেতে বসিয়া পড়িল।

দেবেন্দ্র তাহার মাথাটি কোলে রাখিয়া কহিল, কিরণ আমার আর কোন ভাবনা নেই। আমি যদি সংসারে মানুষ হয়ে বাস করি তো তুমিও যে আমারই একজন এ কথা আমি প্রতিদিন মনে রাখব।

তবে বল, আমাকে তোমার কাছে নিয়ে যাবে?

বাড়ী গিয়ে মায়ের অবস্থা দেখেই পারি তো তাঁকে ও নিয়ে আসব আর যদিই তিনি না আসেন তবু এখানেই আগে আসব।

সন্ধ্যাবেলা একটি হিন্দুস্থানী চাকর তাহাদের বাসায় নিযুক্ত করিয়া দিয়া দেবেন্দ্র কলিকাতায় চলিয়া আসিল।

দ্বিপ্রহরে রামসিং ভিতর হইতে খিলবন্ধ করিয়া সুর করিয়া তুলসীদাসের রামায়ণ পাঠ করিতেছিল। দেবেন্দ্র দরোজার কড়া নাড়িতে সে খুলিয়াই দেবেন্দ্রকে দেখিয়া অবাক হইয়া গেল। অপরিস্কার বস্ত্র এবং ক্লান্ত দেহের উপর যেন একটা কি নূতন পরিবর্ত্তন হইয়া গিয়াছে। দেবেন্দ্র দাঁড়াইয়া থাকিয়া কহিল, রামসিং আমার খাবার যা হয় একটা কিছু বন্দোবস্ত কর আর দুই ঘণ্টা মাত্র সময় আছে। আমি আজই বাড়ী যাব।

দেবেন্দ্র সিঁড়ি বাহিয়া উপরে চলিয়া গেল। রামসিং সমস্ত ঘরের দরোজা খুলিয়া দিয়া খাবারের বন্দোবস্ত করিতে বাহির হইয়া গেল।

বাসার বাহ্যিক অবস্থা দেখিয়া দেবেন্দ্রের মনে যে একটা কথা উঠিল তাহা বিভাবতীর বিরুদ্ধে।

বিভাবতীও সুযোগ বুঝিয়া এই বাসা ত্যাগ করিয়াছে। উদাসীন ভাবে দেবেন্দ্র কোন দিকে লক্ষ্য করিল না। তাহার সংসারের প্রতি কোন মায়া আছে বলিয়া সে ধারণা করিতে পারিলনা। বোধ হয় নাই। থাকিলে এমন অবাধ্য হইয়া সে যৌবনকে পরিতৃপ্ত করিবার জন্য বিভাবতীর ন্যায় স্বৈরাচারিণীর পাণিগ্রহণ করিত কিনা সন্দেহ। মানুষ সুখ শান্তির আশায় পারিবারিক জীবনের ছত্রতলে আশ্রয় গ্রহণ করে। কর্ম্ম-ক্লান্ত জীবনে নারী সুধা বিতরণ করে—তাই স্ত্রী অর্দ্ধাঙ্গিনী। কিন্তু দেবেন্দ্রের সে সৌভাগ্য ম্লানহাসি হাসিয়া বিদায় লইয়াছে। সুখ শান্তি, আনন্দ হাসি, তাহার নাই--তাহার প্রয়োজনও নাই। সে অনেকক্ষণ ধরিয়া এই সব চিন্তা করিতে করিতে তাহার সমস্ত কাজ কর্ম্ম করিয়া অপরাহ্নে বাড়ী চলিয়া গেল।

অন্নপূর্ণার শেষ নিশ্বাস দেবেন্দ্রের আগমন প্রতীক্ষা করিতেছিল। শয্যাশায়িণী মাতার বিছানার পার্শ্বে হতাশ ভাবে লুটাইয়া পড়িয়া দেবেন্দ্র কাঁদিয়া ফেলিল। অন্নপূর্ণা হঠাৎ কথা কহিতে গিয়া এক ঝলক রক্ত তুলিয়া কাশিয়া ফেলিলেন। অনেকক্ষণ পরে চোখ মেলিয়া আস্তে আস্তে কহিলেন, দেবু। বৌ এল না বোধ হয়, তাকে আমার আশীর্ব্বাদ জানিও। আর একটু কাছে এস। দেবেন্দ্র মাথা নত করিয়া মা'র মুখের দিকে চাহিয়া ডাকিল, মা! তাহার কণ্ঠস্বর গাঢ় ক্রন্দনে অস্পষ্ট। অন্নপূর্ণা শীর্ণ হাত দুটি বাড়াইয়া দেবেন্দ্রের গালে বুলাইয়া কহিলেন, আজ তোমাকে একাই রেখে যাচ্ছি দেবু, কখনও অন্যায়কে রক্ষা করনা। তোমার বিবেকের যাহা বিচার সেই ভাবে সংসার চলবে। অপরের কথা যদি নেবার ইচ্ছে না থাকে নিওনা; এতেই ভগবান তোমাকে ঠিকপথে চালাবেন।

মুহূর্ত্তে একটা নিবিড় নির্জ্জনতা গৃহটাকে মৃত্যুর সম্মুখে স্তব্ধ করিয়া আনিল। অন্নপূর্ণা পুত্রের কাণের কাছে আর একটা কথা কহিলেন তারপর সমস্তই চুপ। অনেকক্ষণ পরে দেবেন্দ্র যেন তাহার সত্য অবস্থাটি হৃদয়ঙ্গম করিল। অন্নপূর্ণার স্থির পবিত্র চক্ষু দুটির পানে চাহিয়া দেবেন্দ্র কঠোরভাবে তাহার উদ্বেল ক্রন্দন রোধ করিতে লাগিল।

তিনদিন পরে দেবেন্দ্র যখন ফিরিয়া আসিয়া রামসিং-এর সম্মুখে দাঁড়াইল তখন তাহার চক্ষু দুটির অবস্থা দেখিয়া রামসিং একটা অনিষ্ট সম্পাত ভাবিয়া আতঙ্কে

শিহরিয়া উঠিল। ভয়ে তাহার মুখ দিয়া কোন কথা বাহির হইল না।

দেবেন্দ্রও তাহাকে কোন কথা জিজ্ঞাসা না করিয়া মলিন বেশেই গিয়া তাহার বিছানায় শুইয়া পড়িল। সারারাত্রি ঘুমাইয়াও পরদিন বেলা দশটা পর্য্যন্ত দেবেন্দ্র যখন বিছানা ত্যাগ করিলনা তখন রামসিং আস্তে আস্তে পা টিপিয়া দেবেন্দ্রের ঘরের বাহিরে দরোজার পার্শ্বে দাঁড়াইয়া ডাকিল, বাবু, কাল ও খাননি উঠে চান করে কিছু খান।

রামসিং প্রভুর উত্তরের অপেক্ষায় অনেকক্ষণ দাঁড়াইয়া থাকিয়া শেষে যে উত্তর মিলিল তাহাতে দ্বিতীয়বার আর জিজ্ঞাসা করা সঙ্গত নয় ভাবিয়া সে নীচে নামিয়া গেল।

দেবেন্দ্র শুধু কহিল দরোজাটা ভেজিয়ে চলে যাও।

কিন্তু দ্বিপ্রহরের পর অপরাহ্ণ আসিল। অপরাহ্ণ সন্ধ্যায় পরিণত হইল তথনও দেবেন্দ্র শয্যাত্যাগ করিল না। রামসিং ইতি কর্ত্তব্য স্থির করিতে না পারিয়া বিভাবতীকে লইয়া আসা স্থির করিয়া বাহির হইয়া আসিল। কিন্তু নেপাল তাহাকে জানাইল যে বিভাবতী কয়েকদিন পূর্ব্বে তাহার গুরুদেবের সহিত কাশী চলিয়া গিয়াছে। রামসিং ভাবিয়াছিল যে বিভাবতী আসিলে হয় তো দেবেন্দ্রের এই প্রকার আকস্মিক পরিবর্ত্তনের সুমীমাংসা সম্ভব হইবে। কিন্তু সে আশাও নির্ম্মূল হইল অগত্যা পুনরায় সে দেবেন্দ্রের নিকট ফিরিয়া আসিল। দরোজার সম্মুখে রামসিংকে দেখিয়াই দেবেন্দ্র কহিল, রামসিং, একবার ওখানে গিয়ে তোমার মাইজীকে এখানে নিয়ে এস।

রামসিং হঠাৎ দেবেন্দ্রের বেশ পরিবর্ত্তন দেখিয়া অবাক হইয়া গিয়াছিল কিন্তু তৎক্ষণাৎ নিজেকে সামলাইয়া বলিল, মাইজী তো এখানে নেই কাশী গেছেন। এই আমি ওখান থেকে আসছি।—নেপালবাবু বল্লেন।

দেবেন্দ্রের মধ্যে কোন পরিবর্ত্তন বোঝা গেল না। সে কহিল আচ্ছা যা হোক আমি এখনি কাশী রওনা হচ্ছি তোমাকেও আমার সঙ্গে যেতে হবে আর দেরী কর না। কাপড় জামা ধোয়া আছে?

রামসিং ধীরকণ্ঠে কহিল, এতেই চলবে।

আচ্ছা যাও গাড়ী ডেকে আন।

ট্রেনে উঠিয়া দেবেন্দ্র মায়ের মৃত্যু সংবাদ রামসিংকে জানাইয়া জানালার বাহিরে মুখ বাড়াইয়া রহিল।

লৌহ সরীসৃপ গভীর অন্ধকারের মধ্য দিয়া আঁকিয়া বাঁকিয়া চলিতে লাগিল। যাত্রীমণ্ডলী যে যাহার আসনের মধ্যে শত অসুবিধার মধ্যেও ঘুমাইয়া পড়িল। দেবেন্দ্রের সুনিদ্রা হইলনা শুধু একটু তন্দ্রা আসিয়া তাহাকে দুঃখের কবল হইতে খানিকটা রক্ষা করিল। রামসিং পার্শ্বের কামরায় ছিল। মাঝে মাঝে ষ্টেশনে গাড়ী থামিবামাত্র সে আসিয়া দেবেন্দ্রের খবর লইয়া যাইতে ছিল।

পরদিন দেবেন্দ্র কাশীতে একটা বাসা লইয়া রামসিংকে বাসা গুছাইবার আদেশ দিয়া বাহির হইয়া গেল।

ক্রমশঃ

পুস্তক-পরিচয় *

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

যে সৌন্দর্য্য দুঃখ শোকের হোমশিখানলে আকাশে মিলাইয়া তিল তিল করিয়া স্বর্গ সৃষ্টি করিতেছে সেই বেদনার কাঁটাবন দলিয়া কুসুম আহরণ করাই শিল্পীর সাধনা। হাসির অন্তরালে যে অশ্রুকণা প্রতিনিয়ত কাতর বেশে বহিয়া যাইতেছে, তাহার মূর্ত্তিখানি মানুষের মুগ্ধ বিহ্বল চোখের কাছে ধরিয়া দিতে পারেন যিনি তিনিই সত্যিকারের শিল্পী।

লীলাদেবী কবি তাই তিনি শিল্পের মর্য্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। আমরা অজ্ঞানতা বশতঃ যে সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনাগুলিকে অবহেলা করিয়া থাকি সেগুলি কুড়াইয়া মালা গাঁথিয়া আমাদের সম্মুখে রূপহীনার অপরূপ রূপ ফুটাইয়াছেন। এ-রূপ দেখিয়া সত্যই আমরা মুগ্ধ হইয়াছি। আমরা অনেক সময় আপাতঃ মনোহর সৌন্দর্য্যের ঢেউয়ে সাঁতার দিয়া ক্লান্ত হইয়াও কূল কিনারা পাই না কিন্তু যে চক্ষু থাকিলে, যে সৌন্দর্য্যানুভূতি থাকিলে ডুব দিয়া সুগভীর সমুদ্রের নিম্নতম প্রদেশ হইতে মাণিক্য চয়ণ করা যায় তিনি তাহাই আমাদিগকে দেখাইয়াছেন।

বাহ্যিক সৌন্দর্য্যের উপাসক অরুণ, সৃষ্টির অঙ্গসৌষ্ঠব দেখিয়া শিল্পের সাধনা করিয়া চলিত। তাহার প্রাণ সর্ব্ব সময়েই লাবণ্যময় দেহ-গরিমার তরঙ্গে সাঁতার কাটিতে ভাল বাসিত, তাই তাহার ছবি সুন্দর অবয়ব সম্পন্ন হইলেও সার্থকতা লাভ করিত না। শুধু বাহিরের রূপেই যে শিল্পের মহত্ত্ব সীমাবদ্ধ হয় নাই এ জ্ঞান তাহার ছিল না। এই কারণেই তার কাছে শিল্প শুধু অনুকরণ মাত্র, ফটো চিত্র মাত্র মৌলিকতার সন্ধান তাহাতে মিলে না।

এই প্রকার অনুভূতির উপরেই রূপার সহিত অরুণের দাম্পত্য সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কেবলমাত্র রূপের গৌরব রক্ষা করিবার জন্য অরুণ রূপাকে বিবাহ করিয়াছিল কিন্তু তাহাদের মধ্যে অন্তরের মিলন ঘটিল না। রূপের অন্তরালে যে সুন্দরতর রূপ আছে অরুণ তাহার স্বাদ পাইত না। তাই সুন্দরী রূপা স্বামীর নিকট তাহার প্রাণকে বিলাইয়াও সুখ পাইল না। রূপার প্রাণ আছে, তার প্রাণে অভাব আছে, ব্যথা আছে, বেদনা আছে; বাহিরের কাঁচা সোণার বর্ণে লীলায়িত নিটোল দেহখানিই সবটুকু নয়। একথা যেন অরুণের মনের মধ্যে একবারও জাগিত না। সেই কারণে রূপার দীর্ঘশ্বাস অরুণের অনুভূতির বাহিরে—রূপার অশ্রুজল ক্ষণিকের দুর্ব্বলতা মাত্র।

দুঃখে শোকে রূপার দেহও কুশ্রী হইয়া গেল। এতদিন যাহাকে ঘিরিয়া অরুণের রূপতৃষা মিটিতেছিল না তাহাও অকর্ম্মণ্য হওয়াতে রূপাকে আর তাহার ভাল লাগিল না জীর্ণ বস্ত্রের ন্যায় পরিত্যাগ করিল। রূপা বৃন্দাবনে চলিয়া গেল।

কিন্তু যে মহান সৌন্দর্য্যের আলোকে মানুষের বহিঃপ্রকাশ প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে—সেই সৌন্দর্য্যের উপাসক আনন্দকিশোর রূপার আসল রূপটির সন্ধান পাইয়াছিলেন। তিনি পূজারী মাত্র। কিন্তু পূজারী হইলেও তাঁহার অনুভূতি সত্যিকারের অনুভূতি। তিনি রূপার অন্তরের আলোক-স্পর্শ পাইয়া অবধি তাহাকে ভালবাসিতেছিলেন। তাই আনন্দকিশোর দিয়াছিলেন রূপার শান্তি অরুণ বাড়াইয়াছিল জ্বালা।

---

* রূপহীনার রূপ (উপন্যাস) শ্রীলীলা দেবী প্রণীত। এম, সি, সরকার এণ্ড সন্স ৯০।২ এ, হ্যারিসন রোড, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত।

সত্যের সাধনা ব্যর্থ হয় না। দেহের অধিকারী না হইলেও দেবতার পূজারী জ্ঞানী আনন্দকিশোর রূপার সহিত একাত্ম হইয়াছিলেন। তাই রূপার রূপের অবসানের সময় তিনিই রূপাকে পাইলেন। আনন্দকিশোর যেন রূপারই একটি দিক। রূপার ভক্তিভাব আনন্দকিশোরের ভিতর দিয়া সার্থক হইয়াছিল তাই উভয়ের মধ্যে অপূর্ব্ব মিলন সম্ভব হইয়াছিল। এ মিলন দেবতা-মানবে মিলন—এ মিলন আত্মার সহিত যোগ। এবং এইখানেই রূপহীনার রূপ সার্থক হইয়াছে।

পুস্তকখানিতে আর একটি চরিত্র আমাদিগকে আনন্দিত করিয়াছে। নিষ্ঠার প্রতিমূর্ত্তি চন্দ্রা আনন্দকিশোরের প্রতি শ্রদ্ধাশীলা; তাঁহার জন্যেই সে আত্ম-সমর্পণ করিয়াছিল এবং এ চিত্র সত্যই শিবময়! প্রস্ফুটিত কুসুমদলের অন্তরালে সৌরভময়ী জুঁই যেমন ক্ষুদ্র হইয়াও বৃহৎ, পুস্তকখানির পরিস্ফুট চরিত্রদলের মধ্যে চন্দ্রার চরিত্রটি তেমনি মহান্!

ইহা ছাড়া অরুণের মাতা দুর্গাবতী ও রূপার মাতা তারা দেবী ও মাতৃত্বের উজ্জ্বল আদর্শস্বরূপ চিত্রিত হইয়াছে।

পুস্তকখানি পড়িয়া লেখিকার সাথে আমাদেরও বলিতে ইচ্ছা হয় যে—

ওরে পথিক, ওরে পথিক,
বিচ্ছেদে তোর খণ্ড মিলন পূর্ণ হবে!

*　　*　　*　　*

*　　*　　*　　*

প্রেম সাধনার হোম হুতাশন জ্বলবে তবে
ওরে পথিক, ওরে প্রেমিক!
সব আশা জাল যায়রে যখন উড়ে পুড়ে
আশার অতীত দাঁড়ায় তখন ভুবন জুড়ে
শুদ্ধ বাণী নীরব সুরে কথা ক'বে!
আয়রে সবে
প্রলয় গানের মহোৎসবে।

গজল

শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র

চল সখি! চল নিধু বনে।
ডাকিছে বঁধুর বাঁশী মধুর স্বনে॥

কি যাদু বাঁশরী জানে
মনপ্রাণ ধরি' টানে,
আমি　কেমনে বা দিন মানে
যা'ব কাননে॥

কানন করিয়া আলা,
একেলা রয়েছে কালা,
তারে　নারিনু পরাতে মালা
গাঁথা গোপনে॥

জননী সহ ননদী—
পথে কাঁটা নিরবধি,
পদমেক চলি যদি
বিঁধে চরণে॥

গত অগ্রহায়ণ সংখ্যার প্রবেশিকার প্রশ্নোত্তর বিভাগ

১২ নং প্রশ্নের উত্তর—

লগ্নী রাগিণী

শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

দেখা যাচ্চে যে "প্রবেশিকা"র প্রশ্নোত্তর বিভাগে কেবল প্রশ্নের পর প্রশ্নই প্রকাশিত হ'য়ে চলে আসচে; সেগুলির উত্তর ত কৈ দেখতেই পাওয়া যাচ্চে না। যাক কথায় বলে 'নেই মামার চেয়ে কানা মামা ভাল।' তাই লগ্নী সুরে বিখ্যাত একটী গীতের মাত্র প্রথম কলিটীর স্বরলিপিকে এখানে কানা মামার রূপে প্রকাশ করতে "প্রবেশিকা"র পরিচালক মহাশয়দের অনুমতি চাওয়া হ'ল এই আশায় যে, হয় ত' স্বরলিপিটীর দ্বারা প্রশ্নকর্ত্তা রাগিণীটির স্বরূপের—তা সে কানাই হ'ক্ আর খোঁড়াই হ'ক্—যা হ'ক্ একটা ধারণাও তো করে নিতে পারবেন। গানখানি আমরা সঙ্গীত শিক্ষায় হাতে খড়ি করবার মাস কয়েক পরেই স্বর্গীয় সঙ্গীতজ্ঞ ৺দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় প্রণীত একখানি সঙ্গীত পুস্তকের সাহায্যে শিক্ষা করেছিলাম। তারপর লগ্নীর সহিত আমাদের মুলাকাত মানে কারুর মুখে, যন্ত্রে বা পুস্তকে গীত, বাদিত বা আলোচিত হ'তে শুনি নি ও দেখি নি। সুতরাং লগ্নী সম্বন্ধে আরও কিছু বক্তব্য যোগ করতে আমরা অপারক। অবশ্য সঙ্গীত পুরোহিতদের কাছে লগ্নীর ঠিকুজীপত্র জানবার চেষ্টা করা হয়েছিল বটে, তাঁরা কিন্তু গুণে ঠিক্ ঠিক কিছুই বল্‌তে পারেন নি বলে যেন মনে হয়।—

তাল ৮ মাত্রার 'যৎ'। ১৪ মাত্রার 'যতি' নয়

	২´		৩		০		১		২		৩		০	
II	রগা	-মপা	-মপা	মমা |	মমা	মা |	-া	-া I	গগা	গা |	-রগা	রা |	সা	-া
	নি০	০০	০র্	মস	সলি	লে	০	০	বহি	ছ	০০	স	দা	০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
। সন্। I প্। -া । -া ন্ন্। । সা -া । সাঃ -রঃ I রপা পা । -া -ধপা ।
০ তট শা ০ । ০ লিনী । স্থ ন্ । দরী ০ যমু নে । ০ ০০ ।

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
মগাঃ -রঃ । -সাঃ -রঃ I । মমা । মা মা । পা -া । পা পা I পা -ধা ।
ও০ ০ । ০ ০ ০ কত । শ ত । স্থ ন্ । দ র ন ০ ।

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
মা মা । পা -র্সা । র্সা -র্রর্সা I ণা -া । ণা ণা । ধা ধা । পা পা I মা -পা ।
গ রী । তী ০ । রে ০০ রা ০ । জি ছে । ত ট । যু গ ভু ০ ।

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
মপা -ধনধা । পা -া । -া । I মাঃ -পঃ । মা মা । মা -া । মা -া I গা গা ।
ষি০ ০০০ । ও ০ । ০ ০ পড়ি ০ । জ ল । নী ০ । লে ০ ধ ব ।

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
রা ররা । রা -জ্ঞা । রা সা I সা ন্। । প্। -া । ন্। ন্। । সাঃ -রঃ I রা -পা ।
ল সৌ । ধ ০ । ছ বি অ স্থ । কা ০ । রি ছে । নভ ০ অ ঞ ।

৩ ০ ১
পা ধপা । মগাঃ -রঃ । -সাঃ -রঃ II
জ ন০ । ও০ ০ । ০ ০

এর চেয়ে বেশী 'টুঁ' শব্দটিও আর করতে পারা গেল না।

শোক সংবাদ

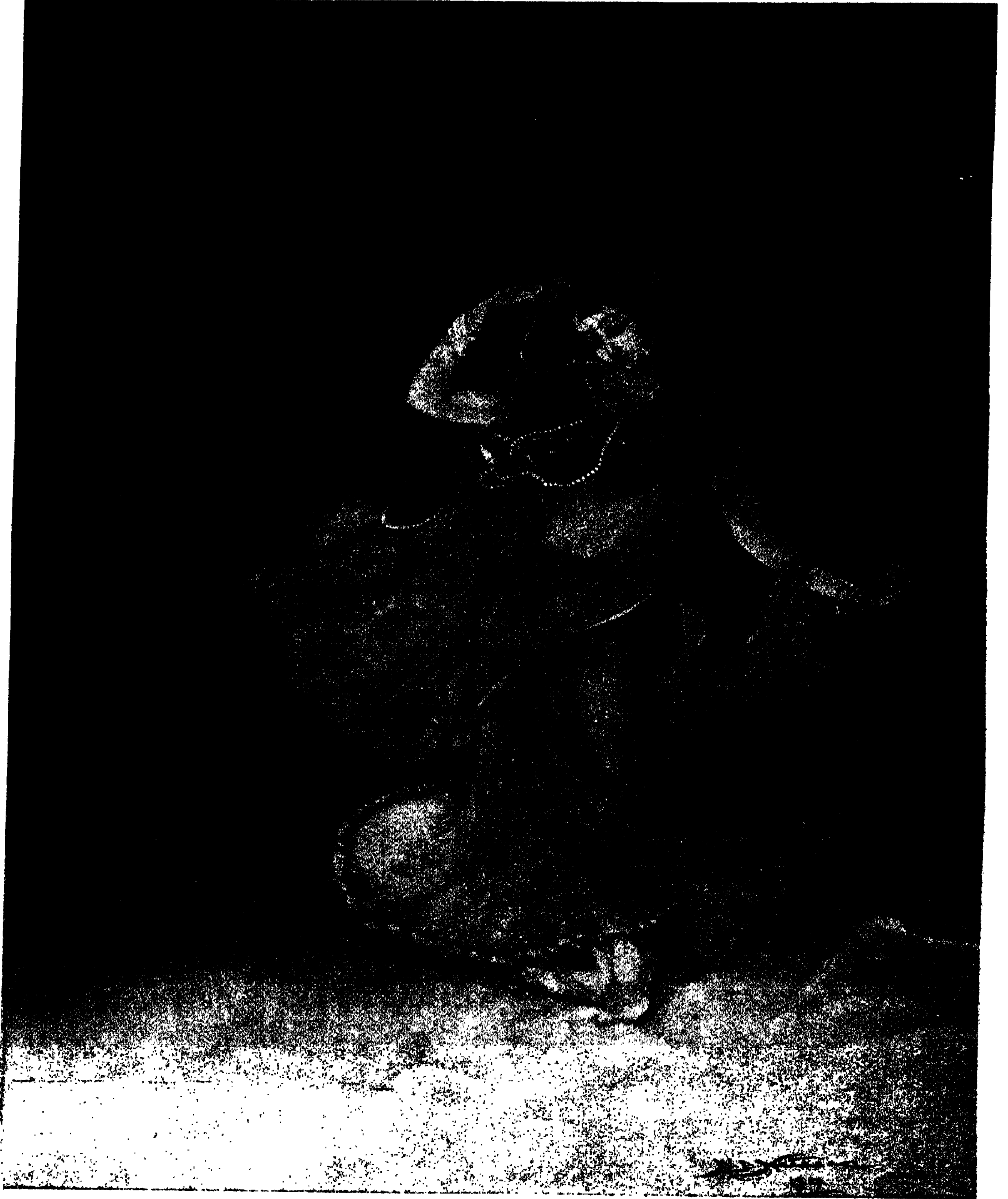
গত ১৩ই ডিসেম্বর বৃহস্পতিবার রাত্রি দশটার পর চব্বিশপরগণা জিলাস্থিত পানিহাটি গ্রামের ৺সঙ্গীতাচার্য্য উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। ভারতীর বরপুত্র সঙ্গীত বিজ্ঞানের একনিষ্ঠ সাধক ৺উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয়কে সঙ্গীত বিজ্ঞানের পাঠকপাঠিকার নিকট পরিচিত করিতে হইবে না। তিনি স্বয়ং তাঁহার অমূল্য অবদান দ্বারা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পত্র যেরূপ ভাবে অলঙ্কৃত করিতেন তাহাতেই তাঁহার গুণাবলীর সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়। ৺গিরীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রধান এবং প্রিয় শিষ্য ৺উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে পারদর্শী ছিলেন। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার অগাধ শ্রদ্ধা ও অক্লান্ত যত্ন পরিলক্ষিত হইত। পরিশেষে তিনি সঙ্গীতের একজন কর্ণধার স্বরূপ আমাদের দেশে বিরাজ করিতেন। তাঁহার বহু শিষ্যমণ্ডলী ও সঙ্গীত পিপাসু দেশবাসীকে তাঁহার কর্ত্তব্য কর্ম্মের অবশিষ্ট ভাগ সমাপ্ত করিবার ভার দিয়া তিনি গৌরবময় ধামে চলিয়া গিয়াছেন। সর্ব্বোপরি তাঁহার অভাবে আমাদের পত্রিকার গুরুতর ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোক সন্তপ্ত পরিবার ও প্রিয় শিষ্য মণ্ডলীর সহিত তাঁহার পরলোক গত আত্মার সদ্‌গতি কামনা করি।

বিজয়া সম্মিলনী

গত ৩রা নভেম্বর শনিবার ৭৭ নং বলরাম দে ষ্ট্রীটে 'সিমলা ইনিষ্টিটিউটের' বাৎসরিক বিজয়া উৎসব হইয়া গিয়াছে। উক্ত সভায় কলিকাতার গীতবাদ্য বিশারদ অনেক গুণীগণ সমবেত হইয়াছিলেন। নাটোরাধিপতি মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভায় এরূপ জনসমাগম হইয়াছিল যে বহুব্যক্তিকে স্থানাভাবে বিফল মনোরথ হইয়া ফিরিয়া যাইতে হয়। সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির ধ্রুপদ গান, মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের মৃদঙ্গ; এবং আহম্মদ খাঁ, ফজল খাঁ, আদ্দান খাঁ, শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্র প্রভৃতি খেয়ালীগণের গান, ও শ্রীযুক্ত বীরু মিশ্রের তবলা শুনিয়া সভাস্থ সকলেই আনন্দিত হন। রাত্রি ৩টা পর্য্যন্ত গান বাজনা হইয়া সভা ভঙ্গ হয়।

নৃত্যশালা
শিল্পী এম, ডি, নটেশন

প্রবাসী প্রেস, কলিকাতা]

REGD NO. C. 317.

৫ম বর্ষ | মাঘ, ১৩৩৫ সাল | ১০ম সংখ্যা

মালকোশ-পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীত-শাস্ত্রে ভিন্ন ভিন্ন মতে মালকোশের বিভিন্ন নাম দৃষ্ট হয়; যথা, মালবকৈশিক, মালবকৌশিক, মঙ্গল-কৌশিক, মালকৌশিক, কৈশিক, কৌশিক ও মালকংস। হিন্দী এবং উর্দ্দুতে ইহা মালকৌঁস বা মালকোস নামে অভিহিত। বাংলা ভাষায় মালকোশ নামই প্রচলিত।

যে সকল প্রাচীন মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী স্বীকৃত হইয়াছে, তাহাদিগের মধ্যে শিব মতে ও রাগার্ণব মতে মালকোশকে ছয় রাগ মধ্যে স্থান দান করা হয় নাই; কেবল হনুমন্মতে কোহল-কৃত সঙ্গীত-চিন্তামণির মতে মালকোশকে ছয় রাগের একতম বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। এ সম্বন্ধে আমরা "ভৈরব রাগ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ" ও 'শ্রীরাগ-পরিচয়" নামক প্রবন্ধদ্বয়ের প্রথমাংশে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি।

মালকোশের উৎপত্তি সম্বন্ধে আমরা দুইখানি গ্রন্থে দুই রকম মত দেখিতে পাইয়াছি।

জটিবা ভূপতি কৃত রাগমালা নামক প্রাচীন হস্ত-লিখিত পুঁথিতে মালকোশের ধ্যান মধ্যে তাহাকে "মধুরিপু গলজঃ"—অর্থাৎ বিষ্ণুকণ্ঠজাত বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। আবার জয়পুরাধিপতি মহারাজা প্রতাপ-সিংহ দেব-বিরচিত সঙ্গীত সার নামক গ্রন্থে মালকোশ মহাদেবের বামদেব নামক দ্বিতীয় মুখ হইতে উৎপন্ন দ্বিতীয় রাগরূপে বর্ণিত হইয়াছে; যথা—

"শিবজীকে বামদেব নাম দূসরে মুখতেঁ মালকোস ভয়ো। দেবতানকো অঙ্গ দৈত্যনকে যুদ্ধতেঁ ছিন্ন ভিন্ন ভয়ে তিন্‌কে যথাযোগ্য করিবেকে লিয়ে যহ রাগ অমৃতরূপ হৈ। যাকে শ্রবণ করিকে দেবতানকে অঙ্গ যথাযোগ্য ভয়ে।"

স্বর্গীয় রাধামোহন সেন মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-তরঙ্গ নামক পুস্তকে মালকোশের স্বরূপ বর্ণন প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—

"প্রভু নীলকণ্ঠ নিজ কণ্ঠ-ভাগে।
তথা সৃষ্টি কৈলা মালকৌস রাগে॥"

কিন্তু সঙ্গীত-দর্পণোদ্ধৃত মতঙ্গ মতে মহাদেবের বামদেব নামক বদন হইতে বসন্ত রাগের উৎপত্তি হইয়াছে বলিয়া বর্ণিত আছে। যথা—

সদ্যোবক্ত্রাত্তু শ্রীরাগো বামদেবাৎবসন্তকঃ"

ইত্যাদি। সুতরাং দেখা যাইতেছে, মালকোশের উৎপত্তি সম্বন্ধে বিভিন্ন মতবাদ আছে।

শিবমত ও রাগার্ণব মত ভিন্ন প্রাচীন অন্যান্য প্রায় সকল মতেই মালকোশ রাগ-পর্য্যায় মধ্যেই স্থান লাভ করিয়াছে।

পণ্ডিত রামামাত্য তাঁহার স্বরমেল কলানিধি নামক গ্রন্থে মালকোশকে মালব গৌড় মেলের একটি 'জন্যরাগ' রূপে উল্লেখ করিয়াছেন এবং তাহাকে মঙ্গলকৌশিক আখ্যায় অভিহিত করিয়াছেন। যথা—

অস্মিন্মেলে সম্ভবন্তি যে রাগাস্তানথব্রুবে।
রাগো মালব গৌরাখ্যো ললিতা বৌরিকাতথা॥
সৌরাষ্ট্রী গুর্জরো মেচবৌরী চ কলমঞ্জরী।
গুণ্ডকী সিন্ধুরামক্রী ছায়াগৌরঃ কুরঞ্জ্যপি॥
রাগঃ কনড়বঙ্গালঃ তথা মঙ্গলকৌশিকঃ।
মলহরীত্যাদিকাস্তে রাগাঃ কেচিত্তবস্তুতঃ॥

নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ-নিরূপণম্ নামক গ্রন্থে দশটি পুরুষ রাগ মধ্যে কৌশিককে পঞ্চম স্থান প্রদান করা হইয়াছে; যথা—

শ্রীরাগশ্চ বসন্তশ্চ পঞ্চমো ভৈরব স্তথা।
কৌশিকো মেঘরাগশ্চ নটনারায়ণস্তথা॥
হিন্দোলো দীপকশ্চৈব হংসকশ্চযথাক্রমম্।
দশৈতে পুরুষা রাগা নারদেন সমাহিতাঃ॥

লোচন পণ্ডিত বিরচিত রাগতরঙ্গিনী নামক গ্রন্থে মালকোশকে কর্ণাট মেলের একটি "জন্যরাগ" বলিয়া নির্দ্দেশ করা হইয়াছে।

পণ্ডিত পুণ্ডরীক বিঠ্‌ঠল তাঁহার রাগমঞ্জরী গ্রন্থে মালবকৌশিককে মেল-রাগ রূপেই উল্লেখ করিয়াছেন। যথা—

মুখারী সোমরাগশ্চ চৌড়ী গৌড়ী বরাটিকা॥
কেদারঃ শুদ্ধনাটশ্চ দেশাক্ষী দেশীকারকঃ।
সারঙ্গা হেরি কল্যাণ কামোদাশ্চ হিজে জিকঃ॥
নাদ রামক্রি হিন্দোলৌ কর্ণাটশ্চ হমীরকঃ।
মালব কৈশিকোঽতশ্চ শ্রীরাগশ্চেত্যনুক্রমাৎ॥
এতেষাং মেলসঞ্জাত রাগাণাঞ্চ যথাক্রমম্।
লক্ষণং বক্ষ্যতে কিন্তু লোকবৃত্তানুসারতঃ॥

সঙ্গীত-রত্নাকরে বিংশতি রাগ মধ্যে বৈশিক অন্যতম। যথা—

শ্রীরাগনট্টৌ বঙ্গালো ভাস মধ্যম ষাড়বৌ।
রক্তহংসঃ কোলহ হাসঃ প্রসবো ভৈরবধ্বনিঃ॥
মেঘরাগঃ সোমরাগঃ কামোদৌ চাম্র পঞ্চমঃ।
স্যাতাং কন্দর্প দেশাখ্যৌ ককুভান্তশ্চ কৈশিকঃ।
নট্ট নারায়ণশ্চেতি রাগা বিংশতি রীরিতা॥

এতদ্ভিন্ন ত্রিশটি গ্রাম রাগ মধ্যেও মালকোশের উল্লেখ সঙ্গীত-রত্নাকরে দেখিতে পাওয়া যায়।

জটিবা ভূপতি কৃত রাগমালা নামক প্রাচীন হস্ত-লিখিত পুঁথিতে ছয় রাগ মধ্যে মালকৌশী দ্বিতীয় রাগ রূপে উক্ত হইয়াছে। যথা—

রাগাদৌ ভৈরবাখ্যস্তদনুনিগদিতো
মালকৌষী দ্বিতীয়ো।
হিন্দোলো দীপকশ্রীরিহ বিবুধ জনৈ
রম্বুদাখ্যঃক্রমেণ॥

এবৈক স্যাষ্ট পুত্রাঃ সুললিত নয়নাঃ
পঞ্চনার্য্যঃ প্রসিদ্ধাঃ।
স্বে স্বে কালে ষড়েতে নিজকুল সহিতাঃ
সম্পদং বেদিশন্তু॥

সঙ্গীত-পারিজাতে একশত বিংশতি রাগ মধ্যে মালকোশ মঙ্গল কৌশিক আখ্যায় যথাস্থানে স্থান লাভ করিয়াছে। সঙ্গীত মকরন্দেও কৈশিক রাগ নপুংসক রাগ রূপ উক্ত হইয়াছে।

এইরূপ বিভিন্ন গ্রন্থেই মালকোশের রাগত্ব স্বীকৃত হইয়াছে। সুতরাং কোন কোন মতে ছয় রাগ মধ্যে স্থান না পাইলেও তাহার রাগত্ব সম্বন্ধে প্রাচীন গ্রন্থকারগণ প্রায় সকলেই এক মত। সুতরাং মালকোশের রাগত্ব নিরূপণের জন্য আর অধিক প্রমাণের উল্লেখ না করিয়া এক্ষণে আমরা উহার ধ্যান সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করিব।

মহারাজা স্যার শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর সঙ্কলিত সঙ্গীত-সার সংগ্রহ গ্রন্থে এবং সঙ্গীত-দর্পণে হনুমন্মতে মালকোশ রাগের নিম্নলিখিত রূপ ধ্যান লিখিত হইয়াছে।

আরক্ত বর্ণোধৃত রক্তযষ্টিঃ
বীরঃ সুবীরেষু কৃত প্রবীর্য্যঃ।
বীরৈর্বৃতো বৈরি কপালমালা
মালী মতো মালব কৌশিকোঽয়ম্॥

অর্থ—যাঁহার শরীর আরক্তবর্ণ, হস্তে রক্তবর্ণ যষ্টি; যিনি বীর এবং অতি বীর মণ্ডলীতে যিনি প্রকৃষ্ট বীর্য্য লাভ করিয়াছেন; বীরগণে পরিবেষ্টিত এবং বৈরিগণের কপাল-মালায় ভূষিত এই রাগই মালব কৌশিক নামে অনুমোদিত।

পণ্ডিত রায় ভাবভট্ট বিরচিত অনূপ সঙ্গীত বিলাসঃ নামক গ্রন্থে মালকোশের প্রায় উক্তরূপ ধ্যানই লিখিত হইয়াছে; দুই একটি স্থলে কিঞ্চিৎ পাঠান্তর আছে মাত্র। যথা—

আরক্ত বর্ণঃ কৃত রৌদ্র দৃষ্টি
বীরঃ সুবীরেষু কৃত প্রহারঃ।
বীরৈর্ধৃতো বৈরি কপাল মালঃ
মালীমতো মালব কৈশিকোঽয়ম্॥

অর্থ—যাঁহার শরীর আরক্তবর্ণ, নয়ন উগ্রদৃষ্টি সম্পন্ন; যিনি বীর, সুধীরগণকেও যিনি ধৈর্য্যে পরাজয় করিয়াছেন, বীরগণ কর্ত্তৃক ধৃত, বৈরিগণের কপাল-মালায় শোভিত এবং মালাভূষিত এই রাগই মালব-কৈশিক নামে অনুমোদিত।

নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ-নিরূপণম্ নামক গ্রন্থোক্ত মালকোশের ধ্যানেও উক্ত মতদ্বয়োক্ত ধ্যানাপেক্ষা পাঠান্তর দৃষ্ট হয়। আমরা উহাও নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

আরক্তবর্ণো ধৃত গৌরযষ্টি
বীরঃ সুবীরেষু কৃতঃ প্রবীরঃ।
বীরৈর্ধৃতো বৈরিকপালমালো
মালী মতো কৌশিক রাগ রাজঃ॥

অর্থ—যাঁহার শরীর গৌরবর্ণ; যিনি বীর এবং বীরেন্দ্র সমাজে যিনি প্রকৃষ্ট বীর বলিয়া স্বীকৃত; বীরগণ কর্ত্তৃক ধৃত, বৈরি কপাল মালায় শোভিত ও মাল্য ভূষিত এই রাগই রাগরাজ কৌশিক নামে অনুমোদিত।

জটিবা ভূপতি কৃত রাগ মালা নামক প্রাচীন গ্রন্থে মালকোষের নিম্নোক্তরূপ ধ্যান আছে।

শ্যামাঙ্গঃ পীতবাসা মধুরিপু গলজো
বংশবাদ্যস্ত্রিভঙ্গী
রত্নানাং কণ্ঠমালো বিরচিত তিলকঃ
কুঙ্কুমৈ র্ভাল মধ্যে।
রাগোঽয়ং মালকৌশী প্রচরতি শিশিরে
কণ্ঠদেশে জনানাং
প্রাহঃ সুর্য্যাদয়াগ্রঃ স্বরনিচয় বিদাং
তুষ্টয়ে ভূপতীনাং॥

অর্থ—যাঁহার অঙ্গ শ্যামবর্ণ, পরিধানে পীতবস্ত্র, শরীর ত্রিভঙ্গযুক্ত, বাদ্যযন্ত্র বংশী, কণ্ঠে রত্নমালা, ললাটে কুঙ্কুমরচিত তিলক; মধুসূদন শ্রীকৃষ্ণের কণ্ঠদেশ যাঁহার উৎপত্তি স্থান ইঁহাকেই মালকৌশী রাগ বলে। হেমন্ত ঋতুতে সূর্য্যোদয়ের পূর্ব্বে গায়কগণের কণ্ঠ পথে বিচরণ করিয়া এই রাগ স্বরজ্ঞ নৃপতিগণের সন্তোষ বর্দ্ধন করিয়া থাকেন।

জয়পুরাধিপতি মহারাজা প্রতাপসিংহ দেব-বিরচিত সঙ্গীত সার নামক গ্রন্থে মালকোশের নিম্নলিখিত স্বরূপ বর্ণিত আছে।

লাল জাকো রংগ হৈ। ওর হাথমেঁ পীর রংগকী ছড়ী লীয়ে হৈ। আপ বড়ো বীর হৈ। ওর বীর পুরুষনমেঁ জাকো পরিচয় হৈ। বীর পুরুষ জাকে সঙ্গ হৈ। বৈরীনকী মাথানকী মালা পহরে হৈ। ঐসো জো হোয় তাঁহি মালকৌঁস রাগ জানিয়ে।

এক্ষণে আমরা স্বর্গীয় রাধামোহন সেন বিরচিত সঙ্গীত-তরঙ্গ নামক পুস্তক হইতে মালকোশের ধ্যান উদ্ধৃত করিয়াই বর্ত্তমান প্রসঙ্গ শেষ করিব। সঙ্গীত-তরঙ্গের দুই স্থানে মালকোশের দুই প্রকার ধ্যান বর্ণিত আছে। আমরা নিম্নে উভয় প্রকার ধ্যানই লিপিবদ্ধ করিতেছি।

মালকোশের স্বরূপ—

প্রভু নীলকণ্ঠ নিজকণ্ঠ ভাগে।
তথা সৃষ্টি কৈলা মালকৌস রাগে॥
কর ধৃত যষ্টি কৃত পুষ্প বন্ধে।
ছুটে ভৃঙ্গী বৃন্দ সুগন্ধের ধন্ধে॥
রূপের প্রভাবে করিছে উজ্জালা।
গলে শোভে মুক্তাশ্রেণী মুণ্ডমালা॥
ভাবজ্ঞ রসজ্ঞ প্রপঞ্চ বীরত্ব।
সদা যৌবনীয় মদেতে প্রমত্ত॥
শরীরের শোভা করে সম্মহনে।
অনঙ্গ প্রসঙ্গ নারীবর্গ সনে॥

অন্য প্রকার—

মালকৌশ—মদন মোহন-রূপ যুবক।
রংকূপ অনূপ রসিকভূপ ভাবক॥
ক্ষান্ত বীর্য্যবন্ত শান্ত—মত্ত মধুপানেতে।
অদ্বিতীয় দান্ত প্রেমরূপ ধন দানেতে॥
মুকুতার হার পরিধান নীল বসন।
মতান্তরে রিপু-মুণ্ড মালা হৃদি-ভূষণ॥
করধৃত কুসুম রচিত যষ্টি শোভন।
যুবতীগণের সঙ্গে কেলি-রসে মগন॥

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীমতী বিভাবতী সেনগুপ্তা

স্বপ্ন মানস কুটীর দুয়ার
এলেগো কখন্ ভাঙিয়া?
মম সুপ্ত মন্দির অলস হৃদয়
পরশে দিলেগো রাঙিয়া।
তুমি যেগো সখা জীবনের স্বামী
গহন পরাণে আছ দিবা যামী
আজি দুঃখ পাথারে কি সুখ লহরী,
বিরহ নিলেগো মাগিয়া।

স্বরলিপি

দুর্গা*—কাহার্বা

—কথা ও সুর—
নজ্‌রুল ইস্‌লাম

—স্বরলিপি—
শ্রীনলিনীকান্ত সরকার

নহে নহে প্রিয়, এ নয় আঁখিজল।
মলিন হয়েছে ঘুমে চোখের কাজল॥

হেরিয়া নিশি-প্রভাতে,
শিশির কমল পাতে,
ভাব' বুঝি বেদনাতে
কেঁদেছে কমল॥

এ শুধু শীতের মেঘে,
কপট কুয়াশা লেগে
ছলনা উঠেছে জেগে
এ নহে বাদল॥

মরুতে চরণ ফেলে,
কেন বনমৃগ এলে,
সলিল চাহিতে পেলে
মরীচিকা-ছল॥

কেন কবি, খালি খালি
হলি রে চোখের বালি,
কাঁদাতে গিয়া কাঁদালি
নিজেরে কেবল॥

সা সা | সা -রা মা -পা | মা -পা মপা -ধা | -া -া পা মা | রা -া ধ্‌া রা |
ন হে | ন ০ হে ০ | প্রি ০ য়০ ০ | ০ ০ এ ন | য় ০ আঁ খি |

সা -া -া -া | -া -া সা সা | সা -রা মা -পা | মা -পা মপা -ধা |
জ ল ০ ০ | ০ ০ ন হে | ন ০ হে ০ | প্রি ০ য়০ ০ |

-া -া পা মা | রা -া ধ্‌া রা | সা -া -া -া | -া -া -া -া |
০ ০ এ ন | য় ০ আঁ খি | জ ল ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

---

* দিবাভাগে গীত দুর্গা। ওড়ব জাতীয়। গান্ধার ও নিখাদ বর্জ্জিত।

-া -া রা ধা | -া ধা ধা -া | পা -ধা পা -া | মা -া মা -া |
০ ০ ম লি | ০ ন হ ০ | য়ে ০ ছে ০ | ঘু ০ মে ০ |

সা -রা মা -া | রা -মা রমা -পা | পা -া -া -া | -া -া -া -া |
চো ০ খে ০ | র ০ কা০ ০ | জ ল ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

-া -া রা ধা | -া ধা ধা -া | পা -ধা পা -া | মা -া মা -া |
০ ০ ম লি | ০ ন হ ০ | য়ে ০ ছে ০ | ঘু ০ মে ০ |

সা -রা মা -া | রা -মা রমা -পা | পা -া -া -া | -া -া সা সা |
চো ০ খে ০ | র ০ কা০ ০ | জ ল ০ ০ | ০ ০ ন হে | নহে প্রিয় ইত্যাদি।

পা ধা | ধা র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া | -া র্সা র্সা -া | -া -া র্রা র্রা |
হে রি | য়া ০ ০ নি | শি ০ প্র ০ | ০ ভা তে ০ | ০ ০ শি শি |

-র্সা র্রা র্রা -া | র্সা -া র্সা -ধা | -া ধা ধা -া | -া -া পা ধা ||
০ র ক ০ | ম ০ ল ০ | ০ পা তে ০ | ০ ০ হে রি ||

ধা র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া | -া র্সা র্সা -া | -া -া ধা ধা |
য়া ০ ০ নি | শি ০ প্র ০ | ০ ভা তে ০ | ০ ০ শি শি |

-র্রা র্সা র্সা -র্ধা | ধা -া ধা -পা | -া মা মা -া | -া -া মা ধা |
০ র ক ০ | ম ০ ল ০ | ০ পা তে ০ | ০ ০ ভা ব |

-া ধা ধা -া | পা -ধা ধা -া | পা -া মা -া | সা -র্রা মা -া |
০ বু ঝি ০ | বে ০ দ ০ | না ০ তে ০ | কেঁ ০ দে ০ |

রা -মা রমা -পা | পা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া রা ধা ||
ছে ০ ক০ ০ | ম ল ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ভা ব ||

-া ধা ধা -া | পা -ধা ধা -া | পা -া মা -া | সা -র্রা মা -া ||
০ বু ঝি ০ | বে ০ দ ০ | না ০ তে ৩ | কেঁ ০ দে ০ ||

রা -মা রমা -পা | পা -া -া -া | -া -া সা সা |
ছে ০ ক০ ০ | ম ল ০ ০ | ০ ০ ন হে | নহে প্রিয় ইত্যাদি।

অবশিষ্ট অন্তরাগুলির সুর প্রথম অন্তরার অনুরূপ।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

তুমি সন্ধ্যা আঁধারে নয়ন মেলিয়া
ফিরিছ কি মোরে চাহিয়া ?
আমি অশ্রু পাথারে ভাসিতেছি সখা
দুখের তরণী বাহিয়া।

কোন্ মমতায় ব্যাকুলিত মন
কোন্ স্বপনের ধেয়ানে মগন,
শান্ত সুদূরে থেকোনাগো দূরে
মরমের গীতি গাহিয়া।

তুমি আঁধারের, তুমি নিশীথের
গগন বিহারী পান্থ !
আমার জীবন বিরহ বীণায়
ক'রোনা রাগিণী ক্ষান্ত।

আশার আলোকে আসন পাতিয়া
কাটিবে কি সখা বিজন রাতিয়া,
আলোকে আঁধারে এস অভিসারে
নয়ন সলিলে নাহিয়া।

তিলক-কামোদ—ঢিমেতেতালা

শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চৌধুরী

আস্থায়ী—

০ | ১ | + | ৩

রে গা রে পা | মা মাগারেগা সা সা | নি পা নি সা | রে গা নি সা |

তি ল ক কা | মো দ স ব | গু ণী জ ন | গা ন ক রে

০ | ১ | + | ৩

সারেগাসারে এ মা মা | পা ধা মা পা | নি সা নিসারেএ নিধাপাআ | মা গারে এগা সা

ঠা ঠ হ | রি পূ র ব | খা ম্বা জ ম | ধু র ধু ন

অন্তরা—

০ | ১ | + | ৩

মা আ পা পা | নি ই নি নি | নি ই সা সা | সা আ সা সা

সু - র ঠ | অ - ঙ্গ স | দা - অ তি | শো - ভ ত

০ | ১ | + | ৩

পা নি নি নি | নি ই সা সা | রে এ নি নি | ধাপা ধা পা

ধৈ ব ত আ | রো - হ ণে | গা - তে ব | র- ঞ্জি ত

০ | ১ | + | ৩

রে মা রে মা | পা পা নি সা | নি সা নিসারেএ নিধাপাআ | মা গারে এগা সা

ও ক রে বে | লু ম নি ত | চ ত র—— কে—— | ম নো——হ র

গজল

আমি কাননে কাননে তোমারি সন্ধানে
বেড়াব দেখা কি পাবনা॥
মিলনেরি আশা নিভে যায় যদি
তবু কিগো দেখা পাবনা॥
কি ফল জীবনে নিরাশা মাখানো
কি হবে প্রণয় বিরহ জ্বালানো
যদি আঁখি ধার না ঘোচে আমার
চোখের দেখা কিগো পাবনা॥

রেকর্ড নং—পি, ৬৪৮৭
ব্যবহার—হ্ম।

—গীত—
শ্রীমতী আঙ্গুরবালা

—স্বরলিপি—
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আস্থায়ী

II সা সা {গগা -াস গা গগা গরা গহ্মপা পা পহ্মা পা নধা পা পপা
(আ মি) {কান নে কা ননে তোমা রি০০ স ন্ ধানে বেড়া ০ ব দে খা কি

হ্মপা হ্মগা } II সগা -া সা গা গগা পপা -াপ হ্মহ্মা পমা -ান ধনর্স
পাব না } মিল নে রি আশা নিভে যায় যদি তবু কি গো

না ধপা হ্মপা° হ্মগা রগা হ্মগা রসা II
দে খা০ •পাব না

[২]

অন্তরা

II নধা ।ধ পা পপা পপা -।পা পা পপা হ্মাহ্মা ।হ্ম হ্মাহ্মা গহ্মণা রগা
কিফ ল জী বনে নিরা শা মা খানো কিহ বে প্রণ য়০০ বির

হ্মা গপা হ্মাহ্মা রহ্মা ।র হ্মা হ্মাহ্মা হ্মা পপা পা হ্মাহ্মা পা না ধা ধা
হ জা০ লানো যদি আঁ খি ধার না ঘোচে আ মার চো খের দে খ

পা পা হ্মপা হ্মগা রগা হ্মগা রসা III
কি গো পাব না

সঙ্গীত-বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

২৭শ পরিচ্ছেদ

২৭। এই পরিচ্ছেদে আমাদের কার্ণাটিক ভ্রাতাদের প্রচলিত স্বরগ্রামের সহিত আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রামের মিলন দেখান হইতেছে। কার্ণাটিক অর্থাৎ মাদ্রাজ প্রদেশ, মাইশোর, বাঙ্গালোর প্রভৃতি দক্ষিণ ভারতে যে স্বরগ্রাম প্রচলিত আছে তাহার সহিত রত্নাকর, রাগবিবোধ, সঙ্গীত-দর্পণ, পারিজাত প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থের স্বরগ্রামের মিল নাই, তাহা মৎ-প্রণীত আদি ও অন্ত শ্রুতিস্থিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহের সামঞ্জস্য চক্র দেখিলে জানিতে পারা যায়। এই সামঞ্জস্য চক্র নম্বর ৪ প্রাচীন গ্রন্থ কয়েকটীর প্রমাণ ও যুক্তি-সম্মত ও আমাদের প্রচলিত ব্যবস্থানুমোদিত, তাহা পূর্ব্ব পূর্ব্ব পরিচ্ছেদে জানিতে পারিয়াছেন।

প্রচলিত কার্ণাটিক অর্থাৎ দাক্ষিণাত্য স্বরগ্রাম যে কোন্ প্রাচীন গ্রন্থের সম্মত তাহা বলা কঠিন, অথচ অনেকের ধারণা যে উহা শাস্ত্রসম্মত; আমার মনে হয় ইহা ভুল ধারণা। কারণ ৪নং চিত্রের ৩, ৪, ৫, ১০, ১১ এবং ১৩ স্তম্ভের সহিত ১৪ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে বুঝিতে পারা যায়। কেবল (১২ স্তম্ভ) চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকার সহিত কিছু মিল আছে।

অহমদাবাদের সঙ্গীতসম্মিলনী উপলক্ষে আমি তথায় যাই (১৯২১)। দাক্ষিণাত্য-সঙ্গীতবিদ্ বিদ্বান্ অনেকে তাহাতে যোগদান করেন। তাহাদের নিকটে শুনিয়াছি যে তাহাদের শুদ্ধ ষড়জ, মধ্যম এবং পঞ্চমের সহিত আমাদের শুদ্ধ ষড়জ, মধ্যম এবং পঞ্চমের মিল আছে।

কিন্তু শুদ্ধ ঋষভ গান্ধার, ধৈবত এবং নিষাদের সহিত মিল নাই। দাক্ষিণাত্য শুদ্ধ ঋ, গ, ধ আর নি আমাদের ভৈরবী ঠাটে যেরূপ ঋ, গ, ধ আর নি ব্যবহার হয় সেইরূপ। তাহা হইলে দাক্ষিণাত্য শুদ্ধ ঋ, গ, ধ ও নি যথাক্রমে আমাদের কোমল ঋ, কোমলতর গ, কোমল ধ আর কোমলতর নিষাদের সাদৃশ্য ধ্বনি বিশেষ। অহমদাবাদ হইতে আমি দ্বারিকা সুদামাপুরী (আধুনিক পোর-বন্দর) মুম্বয়, (আধুনিক বোম্বাই) পুণা এবং দক্ষিণ হাইদ্রাবাদ প্রভৃতি নানাস্থান ভ্রমণ করিতে করিতে, দাক্ষিণাত্যের বিখ্যাত বীণাবিদ্বান্ * কৃষ্ণা রাও মহাশয়ের সহিত দেখা করিতে মাইশোরে যাই। নানা কথার মধ্যে দাক্ষিণাত্যের এবং আমাদের স্বরগ্রামের কথাপ্রসঙ্গে জানিয়াছি যে তাঁহার এবং উক্ত বিদ্বান্‌দের মত একই।

লক্ষ সঙ্গীতকর্ত্তা চাতুর পণ্ডিত হিন্দুস্থানী এবং দাক্ষিণাত্য স্বরগ্রাম মিলাইতে চেষ্টা করিয়া সম্যক ফল পান নাই। আমার বোধ হয় দাক্ষিণাত্যে চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকার মত প্রচলিত। যেহেতু আমি চতুর্দ্দশ স্তম্ভে যে স্বরসমূহ দেখাইয়াছি তাহা দাক্ষিণাত্য বিদ্বান্‌দের কথামত। এই চতুর্দ্দশ স্তম্ভ আর দ্বাদশ স্তম্ভের (চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকার স্বরগ্রাম যে স্তম্ভে দেখান হইয়াছে তাহার) সহিত সম্পূর্ণরূপে মিল পাওয়া যায়। এই কারণে আমার মনে হয় যে ১৪ স্তম্ভের স্বর-স্থাপনে আমার ভ্রম হয় নাই।

চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকা-প্রণেতা শ্রীবেঙ্কটেশ্বরদীক্ষিত কবে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন তাহা জানা নাই। আমার বোধ হয় ত্যাগরাজের (১৮০০-১৮৫০) সমসাময়িক কিম্বা কিছু পূর্ব্বে বা পরে প্রাদুর্ভূত হইয়া থাকিবেন। যেহেতু ত্যাগরাজের ব্যাখ্যাতা মুতুস্বামি দীক্ষিত এবং ইঁহার পৌত্র সাত্রামন দীক্ষিত ও অন্যান্য দীক্ষিত বংশের নাম পাওয়া যায়। ইহা হইতে বোধ হয় যে চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকার মতেই বর্ত্তমান দাক্ষিণাত্য-সঙ্গীতের স্বরগ্রাম প্রচলিত আছে। সেইজন্য প্রচলিত স্বরগ্রামের সহিত চতুর্দ্দণ্ডীর মিল পাওয়া যায়।

দাক্ষিণাত্য ঋ, গ, ধ, এর আমাদের কোমল ঋ, কোমলতর গ, আর কোমল ধৈবতের সহিত মিল হইবার হেতুতে স্পষ্ট প্রমান হয় যে চতুর্দ্দণ্ডীর স্বরসমূহ প্রাচীন গ্রন্থাদির মত নিজ নিজ অন্তশ্রুতিতেই আছে। ৪নং চিত্র দেখিলে ইহা স্পষ্টীকৃত হইবে, আর বুঝিতে পারিবেন যে নানা শাস্ত্রের স্বরের সংজ্ঞার প্রভেদ হইলেও ধ্বনির প্রভেদ হয় না। আর ইহাও বুঝিতে পারিবেন যে দাক্ষিণাত্য মতের কোন্ স্বরের সহিত আমাদের হিন্দুস্থানী কোন্ স্বরের মিল আছে। যদি কোন কারণ বশতঃ ৪নং চিত্র নষ্ট হইয়া যায়, সেইজন্য দাক্ষিণাত্য (১৪ স্তম্ভের) এবং আমাদের স্বরগ্রামের (৬ স্তম্ভের) মিল নিম্নে দেওয়া গেল।

দাক্ষিণাত্য ১৪ স্তম্ভ		হিন্দুস্থানী ৬ স্তম্ভ
শুদ্ধ "নি"	=	কোমলতর "নি"
শুদ্ধ "ধ"	=	কোমল "ধ"
শুদ্ধ "প"	=	শুদ্ধ "প"
শুদ্ধ "ম"	=	শুদ্ধ "ম"
শুদ্ধ "গ"	=	তীব্রতর "গ"
শুদ্ধ "ঋ"	=	কোমল "ঋ"
শুদ্ধ "সা"	=	শুদ্ধ "সা"
প্রতি "ম" বরাটী "ম"	=	তীব্রতম "ম"
অন্তর "গ"	=	শুদ্ধ "গ"
সাধারণ "গ" ষট্‌শ্রুতি "ঋ"	=	কোমল "গ"
কাকলি "নি"	=	শুদ্ধ "নি"
কৈশিক "নি" ষট্‌শ্রুতি "ধ"	=	কোমল "নি"

* আমরা যে ভাবে ওস্তাদ কথা ব্যবহার করি, দক্ষিণে বিদ্বান্ কথা সেই ভাবে ব্যবহৃত হয়।

এতদ্ভিন্ন পাঠক পাঠিকা ইহা দেখিতে পাইবেন যে ২২ শ্রুতির মধ্যে ৪টী শ্রুতিস্বরে একটীর অধিক স্বর আছে। যথা, (দ্বাবিংশ শ্রুতি) **ক্ষোভিনীতে** ৩টী, পঞ্চশ্রুতি "ধ", চতুশ্রুতি "ধ" এবং শুদ্ধ "নি"। (ষোড়শ) **সন্দীপিনী** শ্রুতিতে ২টী প্রতি "ম" আর বরাটী "ম"। (দশম শ্রুতি) **বজ্রিকাতে** সাধারণ "গ" আর ষট্শ্রুতি "ঋ"। আর (নবম) **ক্রোধা** শ্রুতিতে পঞ্চশ্রুতি "ঋ" চতুঃশ্রুতি "ঋ" এবং শুদ্ধ "গ"। একই শ্রুতিতে ২টী বা তিনটী স্বরসংজ্ঞা থাকিলে তাহাদের ধ্বনি একরূপ হইবে না, পৃথম হইবে? একরূপই হওয়া সম্ভব। তাই সঙ্গীতদর্পণ বলিয়াছেন, যথা :—

"প্রত্যেকং ত্রিস্ত্রিরূপত্বমস্যাভিরূপ-বর্ণিতম্।
নম্বেতদেক-রূপাদিবর্ণনে কিং ফলং তব" ॥১৫॥

ইহার ভাবার্থ এই যে প্রত্যেক স্বরের তিনরূপ বর্ণনে ফল কি, যখন ধ্বনি একরূপই থাকে। উক্ত কারণে শুদ্ধ "নি"কে আমাদের কোমলতর "নি"র সহিত মিল করিয়াছি, আর শুদ্ধ "গ"কে আমাদের কোমলতর "গ" এর সহিত মিল করিয়াছি। রাগলক্ষণে পঞ্চ বা চতুঃশ্রুতি "ধ"র উল্লেখ পাইব সেস্থানেও কোমলতর নিষাদ এবং যে রাগে পঞ্চ বা চতুঃশ্রুতি "ঋ"র উল্লেখ পাইব সেস্থানে কোমলতর "গ" মনে করিব। এইরূপে প্রতি "ম" আর বরাটী "ম"কে তীব্রতম "ম", আর সাধারণ "গ" আর ষট্শ্রুতি "ঋ"কে কোমল গান্ধার এবং কৈশিক "নি" আর ষট্শ্রুতি "ধ"কে কোমল "নি" মনে করিব। এতদ্ভিন্ন দশটী শ্রুতিতে দাক্ষিণাত্য স্বরগ্রামের কোন স্বরের উল্লেখ নাই। শ্রুতিই যখন স্বরের কারণ তখন ১০টী শ্রুতিতে কোন স্বর নাই বলিলে চলিবে কেন। হইতে পারে এই দশটী শ্রুতির স্বর কোন দাক্ষিণাত্য রাগে ব্যবহার হয় না। যখন এই দশটী শ্রুতিতে দাক্ষিণাত্য কোন স্বর নাই তখন মিল করিব কাহার সহিত? উক্ত দশটী শ্রুতিতে কিন্তু আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রামের স্বর আছে। এস্থানে তাহাদের নামোল্লেখ অনাবশ্যক। ৪নং চিত্র দেখিলে তাহা জানিতে পারিবেন। ২২টী শ্রুতি হইতে ১০টী শ্রুতি বাদ দিলে ১২টী শ্রুতি থাকে। ইহার মধ্যে ৭টী শুদ্ধ স্বর আর ৫টী বিকৃত স্বর দক্ষিণে বোধ হয় ব্যবহার আছে। কালে বোধ হয় অবশিষ্ট শ্রুতির স্বর বিষয়ে লক্ষ্য হইবে।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীরামেশ্বর ভট্টাচার্য্য

চাতুরী কর'না কালা
আকুল পরাণে আর
দিওনা কঠিন জ্বালা।

আশা পথ চাহিয়া
কত গান গাহিয়া
আঁখিজলে ভাসিয়া
গাঁথি ফুলমালা।

দূরে বাজে বাঁশরী
গৃহ কাজ পাসরি,
এস গোপ বিহারী
ভরে শূন্য ডালা।

স্বরলিপি

— কথা ও সুর —
শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

— স্বরলিপি —
শ্রীরমা দেবী

কি পাইনি তারি হিসাব মিলাতে
মন মোর নহে রাজি।
আজ হৃদয়ের ছায়াতে আলোতে
বাঁশরী উঠেছে বাজি।

ভালোবেসেছিনু এই ধরণীরে
সেই স্মৃতি মনে আসে ফিরে,
কত বসন্তে দখিণ সমীরে
ভরেছে আমারি সাজি॥

নয়নের জল গভীর গহনে
আছে হৃদয়ের স্তরে।
বেদনার রসে গোপনে গোপনে
সাধনা সফল করে।

মাঝে মাঝে বটে ছিঁড়েছিল তার
তাই নিয়ে কেবা করে হাহাকার,
সুর তবু লেগেছিল বারে বার
মনে পড়ে তাই আজি॥

II পা -না ন়া ধা | ধপা -া -া -া I -া -া পা র্সা | পা না -া না I
কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০ ০ ০ তা রি | হি সা ব্ মি

না র্সা রা -া | না (ন)রা র্সা -া I না -া ধা -া | পা -হ্মা গা -হ্মা I
লা তে ০ ০ | ম ন মো র ন ০ হে ০ | রা ০ জি ০

পা -না না ধা | (ধ)পা -া -া -া I পা -না না নধা | (ধ)পা -া -া -া I
কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০ আ জ হৃ দ | য়ে ০ ০ র্

হ্মা পা ধা পা | হ্মা -া পা -া I হ্মা পা ধা পা | হ্মা -া গা -সা I
ছা য়া তে আ | লো ০ তে ০ বাঁ শ রী উ | ঠে ০ ছে ০

সা -গা পা -া | -া -া -া -হ্মা I পা -না না ধা | (ধ)পা -া -া -া I
বা ০ জি ০ | ০ ০ ০ ০ কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -র্রা I না র্সা না না | না -া নধা -পা I
ভা লো বে সে | ছি ০ মু ০ এ ই ধ র | নী ০ রে ০

পা না না -া | ধা -না ধা -া I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভা লো বে ০ | সে ০ ছি ০ মু ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা না না না | ধা -া পা -া I হ্মা -া পা -া | -া -া ধা পা I
সে ই স্মৃ তি | ম ০ নে ০ আ ০ সে ০ | ০ ০ ফি রে

হ্মা পা -া -া | -া -া -া -া I পা পনা না -া | ধা -া পা -া I
ফি রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক ত ব ০ | স ন্ তে ০

হ্মা পা ধা পা | হ্মা -া গা -া I গা মা মা গা | গা -া সা -ন্‌া I
দ খি ন স | মী ০ রে ০ ভ রে ছে আ | মা ০ রি ০

সা -গা গা -া | -া -া -া -হ্মা I পা -না না ধা | ধপা -া -া -া II
সা ০ জি ০ | ০ ০ ০ ০ কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০

II হ্মা পা ধা পা | হ্মা -া -া -া I গা হ্মা পা হ্মা | গা -া গা -া I
ন য় নে র | জ ০ ০ ল্ গ ভী র গ | হ ০ নে ০

রা গা রা রা | সা -া সা -া I ন্‌া -রা সা -া | -া -া -া -া I
আ ছে হৃ দ | য়ে ০ র ০ স্ত ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

ধ্‌সা সা সা সা | সা -রা ন্‌া -া | সা গা গা গা | হ্মা -া পা -হ্মা I
বে দ না র | র ০ সে ০ | গো প নে গো | প ০ নে ০

গা -হ্মা -গহ্মা হ্মা | পা -া -া -া I হ্মা পা ধা পা | হ্মা -হ্মপা -গা -হ্মা |
সা ০ ০ ধ | না ০ ০ ০ স ফ ল ক | রে ০ ০ ০

গা -হ্মা -গহ্মা হ্মা | পা -া -া -া II
সা ০ ০ ধ | না ০ ০ ০

II পা না না না | না -া নর্সা -র্সা I নর্রা র্রা র্সা র্সা | না -া -া -া I
মা ঝে মা ঝে | ব ০ টে ০ ছিঁ ড়ে ছি ল | তা ০ ০ র

না র্সা র্সা র্সা | না -ধা পা -া I হ্মা পা ধা পা | হ্মা -া পা -া I
তা ই নি য়ে | কে ও বা ০ ক রে হা হা | ছি ০ ল ০

পা -না না না | ধা -া পা -ধা I হ্মা -া পা -া | -া -া ধা ধপা I
সু র ত বু | লৈ ০ গে ০ ছি ০ ল ০ | ০ ০ বা রে

পহ্মা -পা -া -া | হ্মা পা ধা পা I হ্মা হ্মা গা -মা | সা -গা গা -হ্মা II
বা ০ ০ র | ম নে প ড়ে তা ই আ জি | জি ০ ০ ০

গান

—শ্রীমোহান্ত—

ওগো তুমি কোথায় থাক
কখন আস গোপনে
চরণের ঐ নূপুর ধ্বনি
বাজে ক্ষণে ক্ষণে।

মনে মনে থাক তুমি
হৃদয় কমল দলে চুমি'

প্রাণের মাঝে দোল দিয়ে যাও
বসন্ত পবনে।
আমি তোমায় হেরিতে পাই
শয়নে স্বপনে।

চট্টগ্রাম "আর্য্য সঙ্গীত সমিতি"

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বাঙ্গলাদেশে সঙ্গীতের যে কয়েকটী আদর্শ প্রতিষ্ঠান আছে, তন্মধ্যে চট্টগ্রামস্থিত 'আর্য্য সঙ্গীত সমিতি" অন্যতম। এই সমিতি ১৩১৩ সালে জন্মাষ্টমী তিথিতে প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রতিষ্ঠাতাগণ দুইটী মহৎ উদ্দেশ্য সাধনার জন্য সমিতি স্থাপন করেন। প্রথমতঃ ক্রীড়া, কৌতুক, আলোচনা, ব্যায়াম, সঙ্গীত ও নাট্যাভিনয় দ্বারা শারীরিক ও মানসিক উৎকর্ষ সাধন এবং দ্বিতীয়তঃ পরস্পরের সহিত সৌহার্দ্দ্য বর্দ্ধন এবং নানারূপ জনহিতকর কার্য্যদ্বারা দেশের

আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছাত্র ও ছাত্রীগণ, মধ্যে শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

কল্যাণ সাধন। এই সমিতির প্রতিষ্ঠাতাগণ ছিলেন, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র দাস গুপ্ত, শ্রীযুক্ত ললিত কুমার রায়, শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রলাল দত্ত এবং শ্রীযুক্ত শশীভূষণ পাল। এই সমিতির কার্য্য সুশৃঙ্খলে নির্ব্বাহ করিবার জন্য সমিতির পক্ষ হইতে উপযুক্ত সভাপতি, সম্পাদক এবং কর্ম্মীবৃন্দ মনোনীত হন। কিছুদিন পরে কয়েকজনের চেষ্টায়, এই 'সমিতি'তে বাঁশী ও অন্যান্য যন্ত্রের সাহায্যে একটী বিরাট ঐক্যতান যন্ত্র সঙ্গীত বিভাগ গঠিত হয়। এই সমিতির প্রথম সভাপতি ছিলেন, চট্টগ্রামের স্বনামধন্য জমিদার স্বর্গীয় রায় প্রসন্নকুমার রায় বাহাদুর; তৎপরে ক্রমিক সভাপতিগণের মধ্যে ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার সেন, স্বর্গীয় রায় বিনোদচন্দ্র রায় বাহাদুর, ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার, স্বর্গীয় শিবিল সার্জ্জন রায় নবীনচন্দ্র দত্ত বাহাদুর এবং Excise Superintendent রায় ললিতকুমার সেন বাহাদুর প্রভৃতি স্বনামখ্যাত ব্যক্তিগণ ছিলেন। প্রতিষ্ঠাতাগণ এবং এবং অন্যান্য সভ্যবৃন্দের চেষ্টায়, অভিনয়ের জন্য পোষাক এবং দৃশ্যপট প্রভৃতি আবশ্যকীয় দ্রব্য সংগৃহীত হয়। এই সমিতিতে সঙ্গীত ও নাট্যকলা উভয়েরই সবিশেষ চর্চ্চা হইয়া আসিতেছে। বাঙ্গলা ১৩২৮ সাল হইতে, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয় ও তাঁহার সহকর্ম্মীদের অক্লান্ত চেষ্টা, তৎকালীন সমিতির সভাপতি দেশবরেণ্য শ্রীযুক্ত ত্রিপুরাচরণ চৌধুরী মহাশয়ের উৎসাহ দান এবং সম্পাদক শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রলাল দত্ত মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলে উহার কর্ম্মধারা পরিবর্ত্তিত হইয়া, সঙ্গীতানুশীলন ও দেশ সেবাই সমিতির একমাত্র লক্ষ্য

হইয়া পড়ে। এই সময়ে সমিতির পরিবর্ত্তিত ও পরিবর্দ্ধিত উদ্দেশ্য এইরূপ ছিল :—

(১) "বিজ্ঞান সম্মত উপায়ে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনা।"

(২) "দেশে সঙ্গীত প্রচার ও তদকল্পে স্থানে স্থানে শাখা বিদ্যাপীঠ স্থাপন।"

(৩) "নির্দ্দোষ আনন্দোৎসব দ্বারা চরিত্রের উৎকর্ষ সাধন ও সামাজিক জীবন সংগঠন।"

(৪) "সাধারণের, সহানুভূতি আকর্ষনার্থে জনহিত কার্য্যে যোগদান এবং তদ্‌কল্পে সাহায্যদান।"

ইহার কিছুদিন পরেই, সমিতির সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়, ১৩২৯ সালের শ্রাবণ মাসে কলিকাতা যাইয়া বাঙ্গলার অন্যতম সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বিদ্যালয়, "সঙ্গীত-সঙ্ঘের কার্য্যাবলী দেখিয়া আসেন এবং সেই আদর্শে, চট্টগ্রামে, সেই বৎসর আশ্বিন মাসে বিদ্যাপীঠ স্থাপন করেন। ১৩৩০ সালে অন্যান্য দূরদেশে দুইটী শাখা বিদ্যাপীঠ স্থাপিত হয়, কিন্তু উপযুক্ত পরিচালনার অভাবে, দুইটীই অকালে ভাঙ্গিয়া যায়। এই বিদ্যাপীঠে, পূর্ব্বে ছেলেরাই সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিত, কিন্তু ১৩৩২ সাল হইতে চিটাগঙ্গ কলেজের অধ্যাপক সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের উৎসাহে ও সভাপতি রায় শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র বসু বাহাদুরের অনুমোদনে, বিদ্যাপীঠে ছাত্রীবিভাগ খোলা হয়। সম্প্রতি সুরেশবাবুই সভাপতির পদ অলঙ্কৃত করিয়া আছেন, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল দাস মহাশয় বিদ্যাপীঠের প্রিন্সিপ্যল শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাস এবং শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য প্রভৃতি উপযুক্ত সঙ্গীতজ্ঞগণ সেখানে সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত আছেন। বিদ্যাপীঠের ছাত্রীসংখ্যা ৫৬ এবং ছাত্রসংখ্যা ৩২; সর্ব্বসমেত ৮৮ জন ছাত্রছাত্রী এই বিদ্যালয়ে শিক্ষা লাভ করিয়া থাকেন। ছাত্রী বিভাগের উপযুক্ত পরিচালনার জন্য ১০ জন সুযোগ্যা মহিলা সভ্য আছেন। তাঁহারা এই বিভাগের উন্নতির জন্য যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়া থাকেন। ছাত্রবিভাগ এবং সমিতির অন্যান্য কার্য্যাবলী পরিদর্শন করিবার জন্য ১৪২ জন সভ্যশ্রেণীভুক্ত আছেন। এতদ্ব্যতীত চট্টগ্রামের বহু গণ্যমান্য অধিবাসী, সমিতির সঙ্গীতাচার্য্যগণ দ্বারা নিজের ছেলেমেয়েদিগকে শিক্ষা দিয়া থাকেন। বিদ্যাপীঠে, ভারতীয় শাস্ত্রসঙ্গত, কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত (সেতার এস্রাজ, বাঁশী, পাখোয়াজ, তবলা ইত্যাদি) এবং বিদেশী যন্ত্রের মধ্যে 'হারমোনিয়ম্' পিয়ানো', বেহালা প্রভৃতি শিক্ষা দেওয়া হয়। বিদ্যাপীঠের শিক্ষকগণকে প্রেরণ করিয়া বাটীতে, সপ্তাহে ২।৩ ঘণ্টাকাল শিক্ষা দেওয়া হয়, সেই সকল শিক্ষার্থীগণকেও বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীরূপে গ্রহণ করা হয় এবং প্রতিমাসে অন্ততঃ একবার তাঁহাদিগকে বিদ্যাপীঠে উপস্থিত হইতে হয়। সর্ব্বসমেত বিদ্যাপীঠের চারিটী বিভাগ আছে :—(১) ছাত্রবিভাগ, (২) ছাত্রী-বিভাগ, (৩) গৃহশিক্ষকতা, (৪) উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতানুশীলন। ছাত্রছাত্রীদিগকে সর্ব্বদা বিদ্যাপীঠের অনুশাসন ও শিক্ষা-প্রণালী মানিয়া চলিতে হয়। সপ্তাহে দুইদিন অপরাহ্ন ৪॥টা হইতে রাত্রি ৮॥ শিক্ষা দেওয়া হয়। সমিতির শিক্ষকগণ গৃহশিক্ষকতা কার্য্যে যে বেতন পাইয়া থাকেন, তাহা হইতে মাসিক এক টাকা করিয়া বিদ্যাপীঠে দিয়া থাকেন। ইহা হইতেই স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায়, যে সকলেই 'সমিতির উন্নতি করিতে কৃতসঙ্কল্প। সভ্যদিগের নিকট যে চাঁদা আদায় হয়, তাহাও সমিতির উন্নতিকল্পে সঞ্চিত থাকে। প্রতিমাসে এক রবিবার সমস্ত ছাত্রী-দিকের এক বিশেষ অধিবেশন হয় তাহাতে ছাত্রীদিগের অভিভাবক এবং অন্যান্য মহিলা সভ্য যোগদান করিয়া থাকেন। নাট্য-বিভাগেও ঐরূপ সুনিয়ম লক্ষিত হয়। বিদ্যাপীঠের অনুশাসনগুলিও বিশেষ প্রয়োজনীয় বলিয়া মনে হয়। সকল শিক্ষার্থীগণকেই নিয়মিতরূপে উপস্থিত থাকিবার জন্য আদেশ দেওয়া থাকে; অনুপস্থিতির জন্য বিশেষ কারণ দর্শাইতে হয়। বিদ্যাপীঠের শিক্ষা পদ্ধতি সকল ছাত্রছাত্রীকেই মানিয়া চলিতে হয়; নিজের ইচ্ছামতে কেহ শিক্ষা পাইতে পারেন না। বিশেষ নিয়মাবলীর মধ্যে আছে, শিক্ষার্থীগণ বিদ্যাপীঠকে সাধন মন্দির মনে করিবেন, অপ্রাসঙ্গিক কোন আলোচনা করিবেন না, শিক্ষকের প্রতি শ্রদ্ধাবান্‌ ও আজ্ঞানুবর্ত্তী হইবেন সাধনের প্রতি আস্থাবান হইবেন, যথায় তথায় গান বাদ্য করিবেন

না, কোন থিয়েটারে যোগদান করিতে শিক্ষকের অনুমতি গ্রহণ করিবেন, বিদ্যাপীঠে বাহিরে স্বীয় চরিত্র সম্বন্ধে যত্নবান হইবেন, পরস্পরের প্রতি প্রীতি বন্ধন রাখিবেন। অনুশাসন গুলি অতি উত্তম বলিয়াই মনে হয়। আর্য্য সঙ্গীত সমিতি গৃহটী দেখিলে একটী সাধন মন্দির বলিয়া মনে হয়। সমিতি গৃহটি চতুর্দ্দিকে একটী ক্ষুদ্র সুন্দর বাগান দ্বারা বেষ্টিত। সমিতি গৃহের স্থানে স্থানে পুরাতন যুগের কবিগণের সঙ্গীতের আদর্শ উক্তি সমুদায় এবং সমিতির অনুশাসন সমুদায় বড় বড় অক্ষরে লিখিত আছে। সমিতিটী দেখিবামাত্র একটী আশ্রম বলিয়া মনে হয়, প্রথম দৃষ্টেই জানা যায়, তাহার মধ্যে সুশৃঙ্খলা বিরাজ করিতেছে। এ বৎসর 'জন্মাষ্টমীতে' 'সমিতির জন্মোৎসব উপলক্ষে চট্টগ্রাম যাইয়া, সমিতির কার্য্যপ্রণালী দেখিবার এবং অধ্যাপকবৃন্দ ও ছাত্রছাত্রী-দিগের গান বাজনা শুনিবার সৌভাগ্য ঘটিয়াছিল। 'সমিতির অধ্যাপকগণের শিক্ষাপদ্ধতি অতি চমৎকার। ছাত্রীবিভাগ খুলিবার অল্পদিন পরেই মেয়েরা যেরূপ শিক্ষালাভ করিয়াছেন তাহা সত্যই প্রশংসাযোগ্য। মদীয় পিতৃদেবের গ্রন্থদৃষ্টে এবং তাঁহারই উপদেশানুসারে উক্ত 'সমিতিতে শিক্ষা দেওয়া হয়। মদীয় পিতৃদেবের গ্রন্থদৃষ্টে গান শিক্ষা করিয়া, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল দাস এবং অধ্যাপক শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য মহাশয়গণ যেরূপ গান গাহিয়া থাকেন; তাহা শুনিলে মনে হয় তাঁহারা গুরুর মুখে যথার্থ ভাবে শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। উৎসবের দিন ছাত্রছাত্রীগণ যে সকল গান করিয়াছিলেন, তাহা সহস্র সহস্র শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল। 'সমিতি' যে ক্রমশঃ উন্নতির পথে অগ্রসর হইতেছে; তাহা সহজেই অনুমান করা যায়। এই সমিতি দেশের অনেক শ্রেষ্ঠ কার্য্যে যোগদান ও সাহায্য করিয়া জন-সাধারণের প্রভূত-কল্যাণ সাধন করিয়াছেন। তন্মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য কয়েকটী কার্য্য সাধারণের জ্ঞাপনের জন্য নিম্নে লিখিত হইল।

১। চট্টগ্রাম Provincial Conference-য়ে সমিতি'র সঙ্গীত বিভাগ হইতে এক সঙ্গে গান ও বাজনাতে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন।

২। ১৩২৮ সাল হইতে চট্টগ্রামের সকল সাধারণ কার্য্যেই 'আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত ও সেবা বিভাগ হইতে সাহায্য হয়।

৩। ১৩২৯ সালে "উত্তর বঙ্গবন্যায়", আর্য্য সঙ্গীত সমিতি নিজেদের দান ব্যতীত নগদ ৪০০৲ টাকা ও বহুসংখ্যক ধুতি, সাড়ি ইত্যাদি, আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় মহাশয়ের মারফত পাঠাইয়াছিলেন।

৪। ১৩৩০ সালে চট্টগ্রাম কক্সবাজারে সাইক্লোনে দুঃস্থদিগের সাহায্যার্থে ২০ জন সেবকও অর্থাদি পাঠাইয়া বিশেষ উপকার করিয়াছিলেন।

৫। চট্টগ্রাম Hospitalয়ের সাহায্যের জন্য সমিতি অভিনয় করিয়া সংগৃহীত ২৪৩১৲ টাকা দান করিয়া-ছিলেন।

সমিতি এইরূপ বহুসংখ্যক সৎকার্য্যে নিয়োজিত দেখিয়া আচার্য্য শ্রীযুক্ত প্রফুল্লচন্দ্র রায় মহাশয় বলিয়াছিলেন— "আমি আশীর্ব্বাদ করিতেছি এই প্রতিষ্ঠান বঙ্গদেশের মধ্যে উজ্জ্বলতম 'কর্ম্মকেন্দ্র' রূপে গড়িয়া উঠুক"— 'আর্য্য সঙ্গীত সমিতি'র যুবক কর্ম্মীগণ দেশের সকল শ্রেষ্ঠ কার্য্যেই অগ্রগামী; 'বিদ্যাপীঠ বাঙ্গলায় উচ্চসঙ্গীত চর্চ্চাও প্রচার করিয়া, দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধন করিতেছেন। এই সমিতি সঙ্গীত ও নাট্যাভিনয় দ্বারা, সার্ব্বজনীন শিক্ষা ও নির্ম্মল আনন্দ উপভোগের একটী কেন্দ্ররূপে পরিগণিত হইয়াছে।

বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযোগীন্দ্রকিশোর বন্দ্যোপাধ্যায়
সঙ্গীত পরিষদ বিদ্যালয়

বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষা সম্বন্ধে শিক্ষাবিভাগের উদ্যোগে সঙ্গীত শিক্ষার বিধি নির্দ্দেশের জন্য সঙ্গীত-বিৎগণের একটী বৈঠক সম্প্রতি হইয়া গিয়াছে। আমার বহুবর্ষব্যাপী সঙ্গীত শিক্ষা দেবার ফলে যে অভিজ্ঞতা লাভ হইয়াছে তাহাতে সঙ্গীত শিক্ষার বিধি (Syllabus) সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব। সঙ্গীতবিদগণ বিধি নির্দ্দেশের পূর্ব্বে আমার এই সামান্য অভিজ্ঞতা যদি তাঁহাদের সহিত একমত হয় তবে বিশেষ বাধিত হইব। সঙ্গীত শিক্ষাদান "হিন্দুস্থানী" হইবে কি "বিষ্ণুপুরী" হইবে সে বিষয়ে বাজে মাথা না ঘামাইয়া কাজের সম্বন্ধে কিছু করা আবশ্যক। "বিষ্ণুপুরী" ও "হিন্দুস্থানী" ঢং লইয়া তাঁহারা যে বৃথা energy ব্যয় করিয়াছেন তাহা Syllabus সম্বন্ধে ব্যয় করিলে আসল কাজ হইত। আমার মনে হয় 6th class হইতে সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করান উচিত। 6th class ও 5th class এই দুই বৎসর স্বরসাধনা করা কর্ত্তব্য।

Syllabus from 6th class to 5th class.

১। মাত্রার সহিত স্বরসাধন!

যথা:—স´ র´ গ´ ম´ প´ ধ´ ন´ স´
স´ ন´ ধ´ প´ ম´ গ´ র´ স´

২। অকার, আকার, ইকার, উকার স্বরসাধন করিতে হইবে। যথা:—স র গ র গ ম ইত্যাদি

অ	o	o	অ	o	o
আ	o	o	আ	o	o
ই	o	o	ই	o	o
উ	o	o	উ	o	o

৩। বিবাদী স্বরসাধন।

যথা:—স´ র´ব গ´ ম´ প´ ধ´ব ন´ স´
স´ ন´ ধ´ব প´ ম´ গ´ র´ব স´

অকার আকার ইত্যাদি সংযোগে বিবাদী স্বর-সাধন।

৪। সম্বাদী স্বরসাধন যথা:—

স´ ম´ র´ প´ গ´ ধ´ ম´ ন প´ স´
স´ প´ ন´ ম´ ধ´ গ´ প´ র´ ম´ স´॥

অকার আকার ইত্যাদি সংযোগ সম্বাদী স্বরসাধন।

৫। অনুবাদী ও বিবাদী সাধন, যথা:—

স´ র´ গ´ ম´ব প´ ধ´ ন´ স´॥

অকার আকার ইত্যাদি সংযোগে স্বরসাধন।

৬। ভৈরবী স্বরসাধন যথা:—

স রব গব ম প ধব নব স̇
স̇ নব ধব প ম গব রব স॥

৭। নিম্নলিখিত রাগিণী সম্বলিত গান, যথা:—
ইমন, খাম্বাজ, ঝিঁঝিঁট, ইমন কল্যাণ, ভৈরবী ইত্যাদি।

Syllabus for 4th class.

ভৈরব ও তাহার পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

Syllabus for 3rd class.

নটনারায়ণ ও তাহার পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

Syllabus for 2nd class.

বসন্ত পঞ্চম ও তাহাদের পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

Syllabus for 1st class.

শ্রীরাগ মেঘরাগ ও তাহাদের পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

COLLEGE COURSE.

Intermediate হইতে বিশ্লেষণ আরম্ভ ও সঙ্গীত বিজ্ঞান (the science of Musis) শিক্ষা দিতে হইবে। College course সম্বন্ধে বারান্তরে আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল।

কীর্ত্তনের পদ

– নিবেদনি –

একতালা

উঠিতে কিশোরী, বসিতে কিশোরী
কিশোরী করেছি সার।
কিশোরী ভজন, কিশোরী পূজন,
কিশোরী গলার হার॥

গৃহমাঝে রাধা, কাননেতে রাধা,
রাধা-ময় সব দেখি।
শয়নেতে রাধা, গমনেতে রাধা,
রাধা-ময় হ'ল আঁখি॥

স্নেহেতে রাধিকা, প্রেমেতে রাধিকা,
রাধিকা আরতি পাশে।
রাধারে ভজিয়ে, রাধা বল্লভ নাম,
পেয়েছি অনেক আশে॥

শ্যামের বচন, মাধুরী শুনিয়া,
প্রেমানন্দে ভাষে রাধা।
চণ্ডীদাস কয়, দোঁহার পিরীতি,
পরাণে পরাণে বাঁধা॥

— রচনা —
প্রাচীন কবি দ্বিজ চণ্ডীদাস

— স্বরলিপি —
সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

০ ১ + ৩ ০
{ ণ্‌া সা সা । সা রা রা । সা রা রা । রা জ্ঞা রা । সা রা সা ।
{ উ ঠি তে । কি শো রী । ব সি তে । কি শো রী । কি শো রী ।

১ + ৩ ০
ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া । সা -া -া । -া -া -া } আখোর— { ণ্‌া রা সা ।
ক রে ছি । সার্ ০ ০ । ০ ০ ০ } { উ ঠি তে ।

১ + ৩ ০ ১
রা জ্ঞা রা । -া -া -া । -া ণ্‌া ণ্‌া । ণ্‌া সা -া । -া সা সা ।
কি শো রী । ০ ০ ০ । ০ আ মি । রা ধা ০ । ০ বই আর্ ।

+			৩					০			১		
রা	রা	জ্ঞা	রা	সণ্‌া	ধ্‌া	}	তান—	ণ্‌া	রা	সা	রা	জ্ঞা	রা
জা	নি	০	না	হে০	০	}		উ	ঠি	তে	কি	শো	রী

+			৩			০			১			+		
-া	-া	-া	-া	-া	-া	মা	মা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া
০	০	০	০	০	০	রা	ধে	০	০	০	০	০	০	০

৩			০			১			+			৩		
-া	-া	-া	ণা	ণা	ণা	-া	-া	-া	ধা	পা	মা	-া	মা	মা
০	০	০	কি	শো	রী	০	০	০	০	০	০	০	আ	মি

০			১			+			৩			০		
মা	পা	পা	পধা	ণা	ধা	পা	ধা	পা	-া	-া	-া	মা	মা	-া
রা	ধা	বই	আ০	০	র্	জা	নি	না	০	০	০	রা	ধে	০

১			+			৩			০			১		
জ্ঞা	রা	-া	রা	জ্ঞমপধা	ণা	ধা	পা	ধপা	মা	পা	পা	পধা	ণা	ধা
০	০	০	প্রে	ম০০০	০	ম	য়ী	আমি	রা	ধা	বই	আ০	০	র্

+			৩				০			১			+		
পা	ধা	পা	-া	মা	মা	{	মা	পা	পা	পা	পা	পা	মা	পা	পা
জা	নি	না	০	আ	মার্	{	কি	শো	রী	ভ	জ	ন্	কি	শো	রী

৩			০			১			+			৩			
দা	পা	পা	মা	পা	না	জ্ঞা	রা	জ্ঞরা	সা	-া	-া	-া	-া	-া	}
পূ	জ	ন	কি	শো	রী	গ	লা	র০	হার্	০	০	০	০	০	}

আখোর—

০			১			+			৩		
-া	-া	সা	রা	মা	মা	জ্ঞা	রজ্ঞা	রসা	-া	-া	-া
০	০	আন্	জা	নি	ন'	ধ	নি০	০০	০	০	০

০			১			+			৩			০		
ণ্া	সা	সা	সা	রা	রজ্ঞা	সা	রা	মা	জ্ঞা	রজ্ঞা	রসা	মা	মা	-া
তো	মা	ভি	ন্ন	আ	০ন্	জা	নি	না	ধ	নি০	০০	তু	মি	০

১			+			৩			০			১		
পধণর্সা	ধা	পমা	মা	পা	মা	মজ্ঞা	রসা	সা	ণ্া	সা	সা	সা	রা	রজ্ঞা
ভ০০০	জ০	০ন্	তু	মি	পূ	জ০	০০	ন্	তো	মা	ভি	ন্ন	আ	০ন্

+			৩			০			১			+		
সা	রা	মা	জ্ঞা	রজ্ঞা	রসা	মা	পা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞরা	সা	-া	-া
জা	নি	না	ধ	নি০	০০	কি	শো	রী	গ	লা	র০	হার	০	০

৩			
-া	-া	-া	II
০	০	০	

০			১			+			৩			০		
মা	মা	মা	জ্ঞা	রা	রা	সা	রা	রা	রা	জ্ঞা	রা	সা	রা	সা
গৃ	হ	মা	ঝে	রা	ধা	কা	ন	নে	তে	রা	ধা	রা	ধা	য়

১			+			৩				০			১		
ণ্া	ধ্া	ণ্া	সা	সা	-া	-া	-া	-া	তান—	মা	মা	মা	জ্ঞা	রা	রা
য়	স	ব	০	০	০	০	০	০		গৃ	হ	মা	ঝে	রা	ধা

\+ ৩ ০ ১ + ৩
-া রা মা | গা মা -া | গমা পধা ণধা | পধা পমা পমা | গমা গরা জ্ঞরা | সা -া -া |
০ রা ০ | ধে ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০ ০০ |

০ ১ + ৩ ০
সা সা সা | সা ণ্া ধ্া | ধ্া ণ্া সা | রা রা র | সা রা -া |
আ মা র্ | ০ ০ ০ | গৃ হ মা | ঝে রা ধা | ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০ ১
মজ্ঞা -া মা | জ্ঞরা সণ্া ধপা | ধ্ণ্া সা -া || { মা মা মা | জ্ঞা রা রা |
০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ || { গৃ হ মা | ঝে রা ধা |

\+ ৩ ০ ১ +
সা রা রা | রা জ্ঞা রা | সা রা সা | ণ্া ধ্া ণ্া | সা সা -া |
কা ন নে | তে রা ধা | রা ধা ম | য় স ব | দে খি ০ |

৩ ০ ১ + ৩
-া -া -া } { মা পা পা | পা পা পা | মা পা পা | পা দা পা |
০ ০ ০ } { শ য় নে | তে রা ধা | গ ম নে | তে রা ধা |

০ ১ + ৩
মা পা মা | মা মা মজ্ঞরসা | সরা জ্ঞা রা | সা -া -া } তান—
রা ধা ম | য় হ ল০০০ | আঁ০ ০ ০ | খি ০ ০ }

০ ১ + ৩ ০
মা পা পা | পা পা পা | -া পা ণা | র্ধা ণা -া | ণা -া -া |
শ য় নে | তে রা ধা | ০ রা ০ | ধে ০ ০ | ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০ ১
ণা ধা পা | -া পধা -া | -া -া -া | ধণা ধণা ধণা | ধণা ধপা মা |
০ ০ ০ | ০ রাধে ০ | ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ |

\+ ৩ ০ ১ +
মমা পধণা ধপা | ধা পা -া | মা পা পা | পা পা পা | মা পা পা |
শয় নে০০ তে০ | রা ধা ০ | শ য় নে | তে রা ধা | গ ম নে |

৩ ০ ১ + ৩
পা দা পা | মা পা মা | মা মা মজ্ঞরসা | সরা জ্ঞা রা | সা -া -া |
তে রা ধা | রা ধা ম | য় হ ল০০০ | আঁ০ ০ ০ | খি ০ ০ |

আখোর— || ০ ১ + ৩
সা -া -া | -া -া -া | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ | আ ন্ হে | রে না০ ০০ |

০ ১ + ৩ ০
{ ণ্া সা সা | সা রা রজ্ঞা | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা } { মা মা -া |
তো মা ভি | ন্ন ন য়ন্ | আ ন্ হে | রে না০ ০০ } রা ধা ০ |

১ + ৩ ০ ১
পধণর্সা ণধা পমা | মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা | ণ্া সা সা | সা রা জ্ঞরা |
অ০০০ মু০ ০০ | রা গের্ ন | য়০ ০০ ন | তো মা ভি | ন্ন ন য়ন |

\+ ৩ ০ ১ +
সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা } মা পা মা | মা মা মজ্ঞরসা | সরা জ্ঞা রা |
আ ন হে | রে না০ ০০ } রা ধা ম | য় হ' ল০০০ | আঁ০ ০ ০ |

৩
সা -া -া II
খি ০ ০

০	১	+	৩	০
{ ণ্ সা সা	রা রা রা	সা রা রা	রা জ্ঞা রা	সা রা সা
{ স্নে হে তে	রা ধি কা	প্রে মে তে	রা ধি কা	রা ধি কা

১	+	৩		০
ণ্ ধ্ ণ্	সা সা -া	-া -া -া }	আখোর—	ণ্ রা সা
আ র তি	পা শে ০	০ ০ ০ }		স্নে হে তে

১	+	৩	০	১
রা জ্ঞা রা	-া -া -া	-া ণ্ ণ্	ণ্ সা -া	-া সা সা
রা ধি কা	০ ০ ০	০ আ মি	রা ধা ০	০ বই আর

+	৩	০	১	+
রা রা জ্ঞা	রা সণ্ ধ্ }	{ ণ্ রা সা	রা জ্ঞা রা	-া -া -া
জা নি না	ধ নি০ ০ }	{ স্নে হে তে	রা ধি কা	০ ০ ০

৩	০	১	+	৩
-া রা রা	মা মা -া	মা মা মা	পা মা জ্ঞা	রা জ্ঞা রা
০ আ মার	রা ধা ০	ভ জ ন	র ধা পূ	জন আ মি

০	১	+	৩	০
সা সা -া	-া সা সা	রা রা জ্ঞা	রা সণ্ ধ্ }	{ ণ্ রা সা
রা ধা ০	০ বই আর	জা নি না	ধ নি০ ০ }	{ স্নে হে তে

১	+	৩	০	১
রা জ্ঞা রা	-া -া -া	-া রা রা	মা মা -া	মা -া মা
রা ধি কা	০ ০ ০	০ আ মার	রা ধা ০	ম ০ ন্ত্র

\+ ৩ ০ ১ +
পা মা জ্ঞা | রা জ্ঞা রা | সা সা -া | -া সা সা | রা রা জ্ঞা |
উ পা স | না আ মি | রা ধা ০ | ০ বই আর্ | জা নি না |

৩ ০ ১ +
রা সণ্ ধ্ } স্বর বাট— || ণ্ রা সা | রা জ্ঞা রা | -া -া -া |
ধ নি০ ০ } || স্নে হে তে | রা ধি কা | ০ ০ ০ |

৩ ০ ১ + ৩
-া রা রা | মা -া -া | মা -া -া | মা -া -া | মা -া -া |
০ আ মার্ | রা ০ ০ | ধা ০ ০ | ম ০ ০ | ন্ত্র ০ ০ |

০ ১ + ৩ ০
পা -া -া | মা -া -া | জ্ঞা -া -া | রা -া -া | জ্ঞা -া -া |
উ ০ ০ | পা ০ ০ | স ০ ০ | না ০ ০ | আ ০ ০ |

১ + ৩ ০ ১
রা -া -া | সা সা -া | সণ্ ধ্ ধ্ | ধ্ণ্ সরা জ্ঞমা | জ্ঞা রা -া |
মি ০ ০ | রা ধা ০ | ০০ ০ বই | জানি না০ ০০ | ধ নি ০ |

\+ ৩ ০ ১ +
-া -া -া | -া -া -া | মা মা -া | -া -া -া | জ্ঞা রা সা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ | রা ধা ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

৩ ০ ১ + ৩
ণ্ ধ্ ধ্ | ধ্ণ্ সরা জ্ঞমা | জ্ঞা রা -া | -া -া -া | -া -া -া |
০ ০ ০ | জানি০ না০ ০০ | ধ নি ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩ | ০
{ ণ্‌া সা সা | র্রা রা রা | সা র্রা সা | রা জ্ঞা রা | সা রা সা |
{ স্নে হে তে | রা ধি কা | প্রে মে তে | রা ধি কা | রা ধি কা |

১ | + | ৩ | ০ | ১
ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া | সা সা -া | -া -া -া } { মা পা পা | পা পা পা |
আ র তি | পা শে ০ | ০ ০ ০ } { রা ধা রে | ভ জি য়ে |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
মা পা পা | দা পা পা | মা পা মা | মা মা মজ্ঞরসা | সরা জ্ঞা রা |
রা ধা ব | ল্লভ না ম | পে য়ে ছি | অ নে ক০০০ | আ০ ০ ০ |

৩ | ০ | ১ | +
সা -া -া } আভোগ— | সা -া -া | -া সা সা | রা মা মা |
শে ০ ০ } | ০ ০ ০ | ০ আ মার্‌ | মূ ল্‌ ম |

৩ | ০ | ১ | + | ৩
জ্ঞা রজ্ঞা রসা | { ণ্‌া সা সা | -া সা সা | রা মা মা | (জ্ঞা রজ্ঞা রসা)
ন্ত্র ০০ ০০ | { তু ০ মি | ০ আ মার | মূ ল ম | (ন্ত্র ০০ ০০)

৩ | ০ | ১ | + | ৩
(জ্ঞা র্রা রা) { মা মা -া | পধণর্সা ণধা পমা | মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা |
(ন্ত্র আ মার) { রা ধা ০ | ম০০০ ন্ত্র০ ০০ | উ পা স | না০ ০০ ০ |

০ | ১ | + | ৩ | ০
ণ্‌া সা সা | -া সা সা | রা মা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা } মা পা মা |
তু ০ মি | ০ আ মার | মূ ল ম | ন্ত্র ০০ ০০ } পে য়ে ছি |

১ | + | ৩
মা মা মজ্ঞরসা | সরা জ্ঞা রা | সা -া -া II
অ নে ক০০০ | আ০ ০ ০ | শে ০ ০

০ ১ + ৩ ০
{ মা মা মা | জ্ঞা রা রা | সা রা সা | রা জ্ঞা রা | সা রা সা |
{ শ্যা মে র | ব চ ন | মা ধু রী | শু নি য়া | প্রে মা ন |

১ + ৩ ০ ১
ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া | সা সা -া | -া -া -া } { মা পা পা | পা পা পা |
লো ভা যে | রা ধা ০ | ০ ০ ০ } { চ ণ্ডী দা | স ক য় |

+ ৩ ০ +
মা পা পা | পা দা পা | মা পা মা | মা মা মজ্ঞরসা | সরা জ্ঞা রা |
দোঁ হা র | পি রী তি | প রা ণে | প রা ণে০০০ | বাঁ০ ০ ০ |

৩ ০ ১ +
সা -া -া } আখোর— | সা সা সা | রা মা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা |
ধা ০ ০ } | ০ ছা ড়া | হ বে না | হে ০০ ০০ |

৩ ০ ১ + ৩
সা -া -া { ণ্‌া সা সা | সা সা রজ্ঞা | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা |
০ ০ ০ { তি ল আ | ধ ছা ড়া০ | হ বে না | হে ০০ ০০ |

০ ১ + ৩ ০
{ মা মা মা | পধণর্সা ণধা পমা | মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা | ণ্‌া সা সা |
{ রা ধা ০ | কৃ০০০ ষ্ণ০ ০০ | এ ০ ক্‌ | আত্মা ০০ ০ | তি ল আ |

১ + ৩ ০ ১
সা সা রজ্ঞা | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা } মা মা -া | পধণর্সা ণধা পমা |
ধ ছা ড়া০ | হ বে না | হে ০০ ০০ } রা ধা ০ | কৃ০০০ ষ্ণ০০০ |

+ ৩ ০ ১ +
মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা | ণ্‌া সা সা | সা সা রজ্ঞা | সা II II
এ ০ ক্‌ | আত্মা ০০ ০ | তি ল আ | ধ ছা ড়া০ | ০

চয়নিকা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে খেয়ালের স্থান

শ্রীঅমিয়নাথ সান্যাল

আজকাল উত্তর ভারতীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতবিৎগণের অধিকাংশই খেয়াল গায়ক এবং খেয়াল গান করিয়াই কৃতিত্ব লাভ করিতেছেন। খেয়াল ও ধ্রুপদের তুলনা করিলে দেখা যায় যে, খেয়াল গায়ক ধ্রুপদ গায়কের সংখ্যার প্রায় দশ গুণ। ইহাও আবার প্রথম শ্রেণীর গায়কদের কথা; সুতরাং সাধারণ গায়কদের মধ্যে খেয়াল গায়কের সংখ্যা আরও বেশী হইবার কথা। সাধারণ গায়কদের কথা ছাড়িয়া দিলেও, প্রথম শ্রেণীর খেয়াল গায়কদের সংখ্যা পঞ্চাশ-ষাট জনের কম হইবে না। তার মধ্যে আল্লাদিয়া খাঁ, আবদুল করিম, ফৈয়াজ খাঁ, নাসির খাঁ, বদল খাঁ, মুস্তাফ্ হোসেন গোক্কুর খাঁ, মজাফর খাঁ, রাজা ভাইয়া প্রভৃতি ধুরন্ধর খেয়াল গায়ক এখনও বর্ত্তমান। ইহা ব্যতীত, স্বনামধন্য পণ্ডিত ভাতখণ্ডের কলেজ হইতে বৃত্তিলব্ধ আরও পাঁচ-সাতজনের নাম করা যাইতে পারে যাঁহারা এখনও তরুণ, এবং শীঘ্রই যে তাঁহারা প্রথম শ্রেণীর গায়ক হইবেন, এরূপ প্রতিভা তাঁহাদের আছে। পরিশেষে বক্তব্য এই যে, বাইজী শ্রেণীর মধ্যেও প্রথম শ্রেণীর খেয়াল গায়িকাও অনেক আছেন; কিন্তু নিখিল-ভারতীয় সঙ্গীত-সম্মেলনে তাঁহাদের এখনও প্রবেশ অধিকার জন্মে নাই; এবং তাঁহারা পুরুষ গায়কদের সমকক্ষ ও সমান আসনের অধিকারী কি না— এ প্রশ্নেরও মীমাংসা হয় নাই।

উল্লিখিত খেয়াল গায়কদের গান,—Presentation, (বা যাহাকে গায়কী বলা হইয়া থাকে)—যাঁহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারাই খেয়াল গানের বিশিষ্টতা ও মনোহারিত্ব এই দুই গুণের পরিচয় পাইয়াছেন।

খেয়ালের সৃষ্টি সম্বন্ধে ঐতিহাসিক সত্যাসত্য নির্দ্ধারণ করিবার উপায় না থাকিলেও, যে সকল কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে, তাহা অবিশ্বাস করিবার কোনও কারণ দেখিতে পাওয়া যায় না। সমস্ত বাদ দিলেও মূল সত্যটুকু বহিয়া যায়। তাহা চিরন্তন এবং সর্ব্বপ্রকার চারুশিল্পকলার ক্রমবিকাশ ও বৈচিত্র্যের ইতিহাস। তাহা এই—মানুষের মন সর্ব্বদাই নূতন সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি করিতে প্রয়াস পাইতেছে; এবং পৃথিবীতে একটি ভাল জিনিষ, একটি সুন্দর জিনিষ আছে বলিয়া যে আরও দশটী ভাল ও সুন্দর জিনিষ হইবে না, ইহা ব্যবহারিক ও চরম দুই প্রকার সত্যেরই বাহিরে।

যদিও দুই তিন প্রকারের কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে, তাহাদের মধ্যে একটা সাধারণ ও সহজ সারাংশ গ্রহণ করিলে, নিম্নলিখিত প্রকারের ঘটনা কল্পনা করা যায়; এবং তাহাকে সত্য বলিয়া ধরিয়া লইতে আপত্তি থাকিলেও, সম্ভব বলিয়া স্বীকার করিতে কুণ্ঠা হওয়া উচিত নহে।

আকবর বাদশাহের পরবর্ত্তী কোনও সময়ে সদারঙ্গ নামক জনৈক প্রসিদ্ধ গায়ক মহম্মদ্ শাহ্ নামক কোনও বাদশাহের

সভার গায়ক ছিলেন। ইনি তানসেনের দৌহিত্র-বংশের লোক; এবং ইঁহার পৈত্রিক নাম ন্যামৎ খাঁ ছিল। শুনা, যায় যে, ইঁহার পিতৃপুরুষগণ বীণাবাদক ছিলেন এবং দরবারে বসিয়া ধ্রুপদ গানের বীণা বাজাইতেন। পরে ঐ প্রকার রীতি ইঁহারা অপমানসূচক বোধ করিয়া ত্যাগ করিয়াছিলেন, এবং স্বাধীন ভাবে সঙ্গীত-চর্চ্চা করিতেন। সুতরাং সদারঙ্গ Reactionary schoolএর লোক ছিলেন বুঝা যায়। তিনি ধ্রুপদ গান করিতেন এবং ধ্রুপদ রচনাও করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার দুইজন তরুণ ইতরজাতীয় পরিচারক ছিল। সদারঙ্গ তৎকালীন ধ্রুপদের রাগ রাগিণী অবলম্বন করিয়া এবং স্বীয় প্রতিভা ও কল্পনা-শক্তির সাহায্য লইয়া অভিনব সঙ্গীত রচনা ও তাহারই উপযোগী অভিনব প্রণালী উদ্ভাবন করিয়া তাঁহার পরিচারকদিগকে শিক্ষাদান করেন। ইহারা কথঞ্চিৎ পটু হইলে সদারঙ্গ ইহাদিগকে রাজ-দরবারে পেশ্ করেন; এবং ইহাদের অভিনব সঙ্গীত দরবারে উপস্থিত সভাসদ্দিগকে শুনান হয়। দরবারে বোধ হয় গোঁড়া সমজ্দার অপেক্ষা উদারপন্থী শ্রোতার সংখ্যা বেশী ছিল। তজ্জন্য এই তরুণ গায়কদের কণ্ঠনিঃসৃত অভিনব সঙ্গীত অনেকেই চিত্তাকর্ষণ করে। ফলে, এই শ্রেণীর সঙ্গীতের উত্তরোত্তর অনুশীলন, শ্রীবৃদ্ধি ও মর্য্যাদা লাভ হইতে থাকে। সদারঙ্গ ধ্রুপদ গায়ক হইয়াও যে এই প্রকার পাগলামির সৃষ্টি করেন, তজ্জন্য তাঁহাকে ধ্রুপদের গোঁড়াদিগের মুখে নানা প্রকার টিট্‌কারী সহ্য করিতে হইয়াছিল, ইহাও কথিত আছে। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে ঠুংরীর সৃষ্টিকর্ত্তাকেও এই প্রকার ব্যবহার সহ্য করিতে হইয়াছে। ইহা ঠুংরীর ইতিহাস আলোচনার সময় জানা যাইবে।

যাহাই হউক, ক্রমে ইহার নূতনত্ব ও চমৎকারিত্ব সঙ্গীতামোদীদিগকে এতই মুগ্ধ করিয়াছিল যে, ঐ প্রকার রচনা গীত-প্রণালী বা ঢং প্রচলিত হইয়া যায়। এমন কি, মহম্মদ শাহ্ স্বয়ং অনেকগুলি খেয়াল রচনা করিয়া গিয়াছেন; তাহা এখনও গায়কেরা গাহিয়া থাকে।

কিম্বদন্তীগুলি নানাপ্রকার কাল্পনিক ও অসঙ্গত ঘটনার শাখা-পল্লব দ্বারা বেষ্টিত বলিয়া এবং অতিরঞ্জন ও আড়ম্বর-বহুল বলিয়া তাহাদের উল্লেখ প্রশস্ত বলিয়া বোধ হইল না। যে অংশ সত্য বলিয়া বোধ হইয়াছে তাহাই বলা হইয়াছে। অবশ্য ইহা দেখা যায় যে, একটা প্রাচীন ঘটনা বা কিম্বদন্তী অসম্ভব কল্পনামূলক বা অদ্ভুত হইলেও, লোকে বিশ্বাস করিতে পশ্চাৎপদ হয় না। সেই প্রকার ঘটনা লিখিয়া লাভও নাই, সময়ও নাই।

সদারঙ্গের পরে বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাম পাওয়া যায় না। সদারঙ্গ ও মহম্মদ শাহ রচিত ন্যূনাধিক আড়াই শত খেয়াল প্রচলিত আছে। ইহাদের মধ্যে অধিকাংশই "বধাওবা" বা উৎসবাদির জন্য মাঙ্গলিক গান; কতকগুলি নায়ক-নায়িকা ভাব অবলম্বন করিয়া রচিত; এবং কতকগুলি মিশ্র অর্থাৎ নায়কাদির ভাব ও প্রকৃতি-বর্ণনা দুইই আছে; অতি অল্প সংখ্যক ঈশ্বর বিষয়ক প্রার্থনার গানও আছে। উল্লেখযোগ্য এই যে, মহম্মদ শাহ্ রচিত কতকগুলি গান শ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলাদির বর্ণনা আছে।

তানসেনী যুগের ধ্রুপদ ধামার প্রভৃতির রচনাগুলি পাঠ করিলে প্রথমেই এই মনে হয় যে, ভাগ্যক্রমে আকবরের ন্যায় বাদশাহ ছিলেন, তাই তানসেনের ন্যায় প্রতিভার বিকাশ সম্ভবপর হয়। অপর দিকে অনেক রচনায় আকবর বাদশাহের সভা বর্ণনা, বাদশাহের মাহাত্ম্য প্রভৃতি ব্যক্তিগত ভাব লক্ষ্য করিলেই একটু মোসাহেবীর চেষ্টা বুঝা যায়. যাহাই হউক, এই প্রকার গান শুদ্ধ রাগ-রাগিণীর রচনা-ভঙ্গীর জন্যই এখনও পর্য্যন্ত চলিত আছে। কারণ, ভক্তিরস বা শৃঙ্গাররসে যেমন Universal appeal আছে —ইহাতে তাহা নাই। প্রায়ই দেখা যায়—আকবরকে প্রভু ও তানসেনকে ভৃত্য এই প্রকারের তুলনা আছে। ইহার মধ্যে আমাকে ও আপনাকে মোহিত করিবার কিছুই নাই, যদিও তানসেনের পক্ষে ঐরূপ রচনা বিশেষ দরকার ছিল।

খেয়াল রচনায় ঐ প্রকারের দাস্যভাব (মানুষের প্রতি) পাওয়া যায় না। বরং অনেক গানে সদারঙ্গ ও মহম্মদ্ শাহ যে পরস্পরের পরম বন্ধু, ইহারই উল্লেখ আছে। মোটের উপর ধ্রুপদগুলি যেমন aristocratic, খেয়ালগুলি তেমনই democratic ভাবাপন্ন।

দ্বিতীয়তঃ—mystic বা symbolic গান—(আধ্যাত্মিক গান বলা যাইতে পারে) ধ্রুপদে অনেক পাওয়া যায়। খেয়ালে একেবারেই তাহা নাই। অর্থাৎ খেয়ালের সময় হইতে বা তাহার কিঞ্চিৎ পূর্ব্বে classical গানের মধ্যে romance এবং humanisation প্রবেশ লাভ করিয়াছিল, ইহা আন্দাজ করা যাইতে পারে। অনেকে জিজ্ঞাসা করিতে পারেন যে, তাহার পূর্ব্বে কি romantic গান বা সাধারণের উপযোগী গান ছিল না? ছিল—কিন্তু তাহা classical বলিয়া; দরবারী বা মাইফেলী বলিয়া চলিত ছিল না। আরও সতর্কতার খাতিরে বলা যাইতে পারে যে, যদিই বা চলিত ছিল, তাহা অতি অল্প। শ্রীকৃষ্ণ-রাধার সম্বন্ধে যে সকল গান ছিল, তাহার মন্দিরেই হইত এবং অধিকার ও সম্প্রদায়ভুক্ত ছিল। সাধারণ লোকের মধ্যে যাহা ছিল, তাহা দেশী বা Provincial শ্রেণীর অন্তর্গত। এখনও এই সব গান শুনিতে পাওয়া যায়।

এই কথার অবতারণা করিবার তাৎপর্য্য এই যে, যে কয়েকটী কারণে খেয়াল গান classical অধিকার লাভ করে—তাহার একটি প্রধান কারণ এই যে রচনাগুলির মধ্যে universal human interest ছিল—দুর্ব্বোধ্য আধ্যাত্মিকতা ছিল না; এবং democratic ছিল। অন্যান্য কারণের ক্রমশঃ আলোচনা করা যাইতেছে।

সদারঙ্গের যুগের পরেই আধুনিক যুগ। গোয়ালিয়রের মহম্মদ খাঁ হর্দ্দু খাঁ, হাস্মু খাঁ, নথ্থু খাঁর নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদের জীবনও বিচিত্র ঘটনাপূর্ণ।

মহম্মদ খাঁ আন্দাজ এক শত পঞ্চাশ বর্ষ পূর্ব্বে বর্ত্তমান ছিলেন। ইনি প্রথমে গোয়ালিয়রের নিকটবর্ত্তী রেবা নামক স্থানে বাস করিতেন। পরে গোয়ালিয়রের রাজ-দরবারের গায়ক হইয়াছিলেন। ইঁহার জায়গীর ছিল, এবং অবস্থা সাধারণ লোকের অবস্থা অপেক্ষা স্বচ্ছল ছিল। ইঁহার পুত্র-পৌত্রাদির কোনও কথা শুনা যায় না। ইনি তৎকালের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক ছিলেন। ইঁহার কণ্ঠ হইতে সম্পূর্ণ তিন সপ্তক তান নির্গত হইত। ইনি কলা-বিদ্যা-দান বিষয়ে অত্যধিক কৃপণ ছিলেন। কাহাকেও শিখাইতেন না এবং রাজ-দরবার ব্যতীত কোথাও গান করিতেন না। শুনা যায় যে, ইনি কণ্ঠ ও স্বরের সুস্থতা অব্যাহত রাখিবার জন্য গলদেশ গরম কাপড় সর্ব্বদা ঢাকিয়া রাখিতেন, ফল ভক্ষণ ত্যাগ করিয়াছিলেন এবং পাছে কাণে বেসুরা আওয়াজ যায় তজ্জন্য কাণও তুলা দিয়া ঢাকিয়া রাখিতেন।

ইঁহার যখন প্রৌঢ়াবস্থা তখন রেবায় হর্দ্দু, হাস্মু ও নথ্থু খাঁ নামক তিন ভাই,—উদীয়মান যুবক গায়ক ছিলেন। ইঁহারা সঙ্গীতকলা শিক্ষা করিবার অভিপ্রায় মহম্মদ খাঁর সমীপস্থ হইলেও মহম্মদ খাঁ তাহাতে স্বীকৃত হন নাই। ফলে ইঁহারা গুপ্তভাবে থাকিয়া মহম্মদ খাঁর গীত শ্রবণ করিতেন এবং স্বগৃহে অভ্যাস করিতেন। ক্রমে ইঁহারাও খ্যাতনামা গায়ক হইয়া পড়েন। এক দিন ইঁহারা তিন ভাই রাজ-দরবারে উপস্থিত হইয়া রাজাকে গান শুনাইবার নিবেদন করেন। মহম্মদ খাঁও সভায় উপস্থিত ছিলেন। ইঁহারা তিনজনে একসঙ্গে গান করিতেন এবং তাঁহাদের কণ্ঠস্বরও সমধিক প্রশস্ত ছিল। ইঁহাদের গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দিত হন এবং ইঁহাদিকে যথোচিত পুরস্কৃত করেন। সেই মাইফেলের মধ্যেই মহম্মদ খাঁ ও ইহাদের মধ্যে ঈর্ষার সঞ্চার ও বাদানুবাদ হয়। তখন ইঁহারা মহম্মদ খাঁকে সঙ্গীতযুদ্ধে আহ্বান করেন। মহম্মদ খাঁও নিজের প্রতিষ্ঠা অক্ষুন্ন রাখিবার জন্য গান করেন। মহম্মদ যে সকল কর্ত্তব্য দেখাইয়াছিলেন, ইঁহারাও সেগুলি দেখাইতে কৃতকার্য্য হইয়াছিলেন। পরিশেষে মহম্মদ খাঁ সমবেত ব্যক্তিবর্গকে আহ্বান করিয়া বলেন যে, আমি এইবার যে তান লইব, ইহা কাহারও সাধ্য নহে যে অনুকরণ করে। এবং অনুকরণ করিতে চেষ্টা করিলে মৃত্যু পর্য্যন্ত হইতে পারে। এই বলিয়া সার্দ্ধ-দ্বিসপ্তক স্বর দ্বারা এক নিঃশ্বাসে তিনবার আরোহী ও অবরোহী তান গাইয়াছিলেন। তিন ভাই এই অদ্ভুত কার্য্যের অনুকরণ করিতে একটু ইতস্ততঃ করিতেছিলেন। কিন্তু হস্মু খাঁ ক্ষান্ত থাকিতে পারিলেন না। তিনি বলিলেন আমি ঐ প্রকারে তান দেখাইব। এবং সভাস্থ অনেকের নিষেধ অগ্রাহ্য করিয়া ঐ প্রকার তানের অনুকরণ করিয়াছিলেন; কিন্তু তৎক্ষণাৎ তাঁহার ফুস্‌ফুস্

ফাটিয়া যায়, ও রক্তবমন করিতে করিতে প্রাণত্যাগ করেন। সভাস্থ সকলেই যৎপরোনাস্তি সন্তপ্ত হইয়া হাহাকার করিতে লাগিল। মহম্মদ খাঁও অতীব অনুতপ্ত হইয়া বলিলেন যে, হায়, কেন আমি এই তান ইহাদের শুনাইলাম! ইহারা যুবক—হিতাহিত বিবেচনা না করিয়া, অনুকরণ করিতে গিয়া, এমন একটি উজ্জ্বল তারকা ম্লান হইয়া গেল—ইত্যাদি।

যাহা হউক, অবশিষ্ট দুই ভাই মহম্মদ খাঁর সমতুল্য গায়ক বলিয়া প্রসিদ্ধ হইলেন; এবং রাজ-দরবারে আসন ও প্রতিষ্ঠালাভ করিলেন। ইহার পর মহম্মদ খাঁর আর বিশেষ উল্লেখ পাওয়া যায় না। সম্ভবতঃ তিনিই হদ্দু ও নথু খাঁকে সুমার্জ্জিত গায়করূপে পরিণত করেন।

হদ্দু খাঁর সম্বন্ধে অনেক গল্প প্রচলিত আছে; তন্মধ্যে দুইটি উল্লেখযোগ্য। প্রথম—তাঁহার কঠোর একাগ্র সাধনার প্রণালী। যদিও তিনি বিবাহিত ছিলেন, তথাপি একাদিক্রমে দশ বর্ষ কাল তিনি একাকী এক ঘরে বাস করিয়া কণ্ঠসাধনা করিতেন এবং সংযত ভাবে আহার-বিহারাদি করিতেন। তাঁহার ঘরে তাঁহার পনের কুড়ি জন শিষ্য পালা করিয়া ক্রমান্বয়ে তম্বুরা ছাড়িয়া স্বরযোজনা করিত—যাহাতে সকল সময়েই কোনও না কোনও রাগ-রাগিণী ধ্বনিত হইতে থাকিত। তাঁহার কঠোর ব্রহ্মচর্য্য তাঁহার কুটুম্বগণের অভিযোগের বিষয় হইয়াছিল।

দ্বিতীয়—কোনও দিন, সভাতে হদ্দু ও নথু খাঁ বলিয়াছিলেন যে তাঁহারা তান দ্বারা হস্তীর গতিরোধ পর্য্যন্ত করিতে পারেন। এই প্রকার কথার উপর বিশ্বাস করিয়া রাজা সত্যসত্যই একটি মাইফেল করিয়া—অবশ্য মাঠের মধ্যে—তন্মধ্যে একটি গুজরাটি হস্তী ছাড়িয়া দেন এবং সেই হস্তীটী ইহাদের সমস্বরের অদ্ভুত তান শুনিয়া ভীত হইয়া পলায়ন করে।

এই ঘটনা অবিশ্বাস্য নহে; অন্ততঃ যাঁহারা গোয়ালিয়রের খেয়ালিয়াদের নিকট হলক্ তান শুনিয়াছেন, তাঁহারা বিশ্বাস করিবেন যে, যদি প্রশস্ত কণ্ঠস্বর হয়, এবং ত্রিসপ্তক পর্য্যন্ত বিস্তৃত হয়, তাহা হইলে, এইরূপ দুইজন খেয়ালিয়া একসঙ্গে দুই-তিনবার তিনসপ্তক হলক্ তান লইলে যদি হস্তী পলায়ন করে, তাহা হইলে হস্তীকে বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না। হলক্ তান কি প্রকারের বস্তু তাহা পরে আলোচনা করা যাইবে। আপাততঃ এই ঘটনা হইতে বুঝা যায় যে, হদ্দু ও নথু খাঁর অসাধারণ প্রশস্ত কণ্ঠস্বর ছিল এবং ততোহধিক সাহসও ছিল। নতুবা ইহার তাৎপর্য্য এই নহে যে, হস্তীকে ভয় প্রদর্শন করিতে পারিলেই সঙ্গীতের চরম পরাকাষ্ঠা হয়। ইহা হইতে আরও সপ্রমাণ হয় যে, তৎকালে ঐ প্রকার কণ্ঠস্বরশালী লোক ছিল এবং আদর্শও ঐ প্রকারের ছিল।

এই প্রকার ঘটনা যে স্থানে ঘটিতে পারে, সে স্থান যে খেয়ালের পীঠস্থান হইয়া থাকিবে, ইহা খুবই স্বাভাবিক। এখনও পর্য্যন্ত গোয়ালিয়র Classical খেয়ালের জন্য বিখ্যাত। অতঃপর খেয়ালের অদ্ভুত মাহাত্ম্য সম্বন্ধে আর কোনও গল্প শুনা যায় না।

ইঁহাদের পরে, নিসার হোসেন, ইনায়েৎ হোসেন, বাহাদুর হোসেন, রহমৎ খাঁ, আহমদ্ খাঁ, মুন্না খাঁ, বড়াহ্ দি খাঁ আলিয়া ও ফত্ত নামক কয়েক জন ধুরন্ধর খেয়ালীর খ্যাতি শুনা যায় ইঁহারা কিছু দিন আগেও জীবিত ছিলেন; এবং এখন যাঁহারা ষাট বৎসরের উপর বৃদ্ধ, এমন অনেক সঙ্গীতামোদী ব্যক্তির নিকট ইঁহাদের কথা শুনিয়াছি।

উল্লিখিত খেয়ালীদিগকে প্রথম শ্রেণীর খেয়ালী বলা যাইতে পারে। অর্থাৎ প্রথম শ্রেণীর Artist আমি তাঁকেই মনে করি, যিনি Institution এর নিয়ম লঙ্ঘন না করিয়াও বিশিষ্ট বা ব্যক্তিগত ভাবে কোনও Art বা চারুশিল্পকলার উন্নতি সাধন করিতে পারেন ও বিচিত্র সৃষ্টি করিতে পারেন। আমাদের গান-বাজনার সমালোচনা সম্বন্ধে কয়েকটা গোড়ার কথা এ স্থলে আলোচনা করার প্রয়োজন মনে করিতেছি। গান-বাজনার দুইটি ঢং আছে প্রধানতঃ বা মূলতঃ—একটি Classical অপর Provincial বা দেশী। একই গান, এমন কি, রাগ-রাগিণী ভিন্ন ভিন্ন দেশে কিঞ্চিৎ ভিন্ন মূর্ত্তি ধারণ করে; আবার সেই গানই সমস্ত দেশের সেরা কলাবিৎদিগের পরস্পর আলোচনা ও সম্বন্ধ দ্বারা একটি প্রধান বিশিষ্ট মূর্ত্তি ধারণ করে। ইহা ধ্রুপদেও আছে, খেয়ালেও আছে, টপ্পাতে কিছু কিছু আছে,

ঠুংরিতে বিলক্ষণ আছে। বলা বাহুল্য, দুই প্রকার ঢংই সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির সহায়তা করিয়াছে।

মনে করা যাউক্—রামপুরের একটী অপরিণত-বয়স্ক গায়ক রামপুরী ঢংএ গান শুনাইতেছে। তদ্রূপ, গোয়ালিয়রের খাস দেশী ঢংএ আর একজন গায়ক গান শুনাইতেছে। উভয়ই অতি চমৎকার; কিন্তু দেখা গেল যে, কতকগুলি "কাজ" বা কর্ত্তব গোয়ালিয়রী ঢংএ পাওয়া যায় ও রামপুরী ঢংএ পাওয়া যায় না, এবং তদ্বিপরীত। মনে করা যাউক—ইহাদের দুইজনের নিকট হইতে একজন প্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি গান শিখিল। এখন আমরা দেখিব যে, শেষোক্ত ব্যক্তি এমন একটি Standard সৃষ্টি করিয়াছে, যাহাকে আমরা "দেশী" বলিতেই পারি না; কিন্তু Classical বলিতে পারি। আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে এই প্রকার অসংখ্য ঘটনা পাওয়া যায়। দুই একটি উদাহরণ দেওয়া যাইতেছে। স্বয়ং তানসেন প্রথমাবস্থায় মথুরাদেশী ছিলেন। তখন হরিদাস স্বামীর নিকট তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষা হয়। তারপর, গোয়ালিয়রে মহম্মদ গৌসএর নিকট দরবারী ও গোয়ালিয়রী ঢং (যাহা হইতে শুবরহার বাণ হইয়াছে) শিক্ষা করিয়া যখন দরবারে গান করেন, তখন তিনি এমন একটি উচ্চতর স্তরে সঙ্গীতকে পৌছাইয়া দেন, যাহাকে Classical বলিতে পারি। অবশ্য Classical ঢংও দেশ, কাল, পাত্র হিসাবে Relative; এক যুগের Classical পরবর্ত্তী কোনও যুগের সাধারণ ঢং হইয়া যাইতে পারে। আর একটি উদাহরণ—বীণা সুরবাহার ও সেতার বাদ্যে অনেক দিন হইতে (অর্থাৎ তানসেনীয় যুগ হইতে) দুইটি বিশিষ্ট ঢং চলিয়া আসিতেছিল—পুরববাজ ও পছাঁওবাজ—অর্থাৎ পূর্ব্বদেশীয় বাজনা ও পশ্চিমদেশীয় বাজনা। দিল্লীকে রাজধানী করিলে দিল্লীর পূর্ব্বদিকের দেশের বাজনা পূরববাজ এবং পশ্চিমস্থ দেশের বাজনা পছাঁওবাজ। এখনও ইহাদের বিশুদ্ধ Representative আছে—আমি একজনকে মনে করিতেছি—জয়পুরের হাফিজ খাঁ। ইনি বিশুদ্ধ পছাঁওবাজ। অমৃতসেনজী নামক সুপ্রসিদ্ধ বীণকার, ও তাঁহার বংশীয় বাদকগণ সকলেই পছাঁওবাজ বাজাইতেন। আবার বন্দে আলী খাঁ বীণকার পূরববাজ ছিলেন। ইম্‌দাদের পুত্র আধুনিক শ্রেষ্ঠ সেতারী ইনায়েৎ খাঁর মধ্যে কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তন লক্ষ্য করিতে পাই—যাহাতে বুঝা যায় যে, ইনি পূরববাজ রাখিয়াছেন এবং পছাঁওবাজে অনেক সুন্দর "ঘোড়ের কাজ"ও যোজনা করিতেছেন। তদ্রূপ, মজিদ খাঁ নামক বীণকারও পূরব ও পছাঁওবাজের সুন্দর সম্মিলন করিয়াছেন। পরলোকগত প্রসিদ্ধ সরোদীয়া ফিদা হুসেন খাঁ (ইনি লক্ষ্ণৌ Conferenceএ সরোদ বাজনায় প্রথম হইয়াছিলেন) প্রধানতঃ পছাঁওবাজী ছিলেন এবং ফরমাইস্ করিলে মধ্যে মধ্যে পূরববাজ গৎ ইত্যাদি বাজাইতেন। আধুনিক শ্রেষ্ঠ সরোদীয়া হাফিজ আলি খাঁ পূরব ও পছাঁওবাজের সুমধুর সম্মিলন করিয়াছেন। ফলে—Standard উন্নত হইতেছে। আমার বিশ্বাস যে Provincial ঢংগুলির সার সৌন্দর্য্য গ্রহণ করিয়া, mannerismগুলি বর্জ্জন করিয়া যে প্রতিভাশালী ব্যক্তি সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিতে পারে, তাহাকে প্রথম শ্রেণীর বলা যায় এবং তাহার রচিত সৌন্দর্য্যকে Classical নাম দেওয়া যাইতে পারে।

উপরি উল্লিখিত গায়কগণ সকলেই Institution এবং গুরুমুখী বিদ্যা শিক্ষা করিয়াও অনেক কিছু নূতন করিয়া গিয়াছেন এবং এই উন্নতিশীলতার জন্য খেয়াল গানের উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধ হইয়াছে।

—ভারতবর্ষ (অগ্রহায়ণ, ১৩৩৫)

স্বরলিপি

বেহাগ—খাম্বাজ-ঢিমেতেতালা

কেন সদা আঁখি-ঝরে—তারি তরে।
বিরহ ব্যাকুল মনে আছি আশা পথ ধরে
তারি তরে ॥

শরত জ্যোৎস্না রাশি, দিগন্তে যাইছে মিশি
পিক পঞ্চম তানে কি যেন কুহরে ॥

অসীম আকাশ পটে, (যেন) তারি প্রতিধ্বনি ওঠে
"আসিব আবার ফিরে নব অভিসারে" ॥

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—
শ্রীহৃদয় রঞ্জন রায়

৩ ০ ১ +
II { সা গা মা পা | নধা না র্সনা পমগা | গা গমা পা মা | গা -া রা সা }
কে ন স দা | আঁ খি ঝ রে০০ | ০ তা রি ত | রে ০ ০ ০

৩ ০ ১ +
-া -া -া -া | পা পা মপধণা ণধণধপা | পধা পগপা মা গা | গা মা পা না |
| বি র হ ব্যা | কু ল ম নে | আ ছি আ শা |

৩ ০ ১ +
না র্সা ধনর্সর্রা র্সনা | পা মা গা -া | গা গমা পা মা | গা -া রা সা II
পথ ০ ধ রে | ০ ০ ০ ০ | ০ তা রি ত | রে ০ ০ ০

৩ ০ ১ +
II -া -া -া -া { মা পা না র্সা | -া -া -া -া | না র্সর্রা নধা পন্ধা |
{ শ র ত ০ | জ্যোৎ স্না রা শি | দি গ ন্তে যা
অ সী ম ০ | আকা শ প টে | যেন তা রি প্রতি |

৩ | | | | ৩ | | | | ০ | | | | ১ | | |
{ পা নধা র্সা না } | পা নধা র্সা না | পা মপধণা ণধণা ধণা | পধা পগপা মা গা |
ই ছে মি শি | ই ছে মি শি | পি ক প ঞ্ | চ ম তা নে |
ধ্ব নি ও ঠে | ধ্ব নি ও ঠে | আ॥ি ব আ | বা র ফি রে |

+ | | | | ৩ | | | | ০ | | | | ১ | | |
গা মা পা নর্সা | ধনা র্সর্রা র্সনা পমা | গা -া -া -া | গা গমা পা মা |
কি যে ন কু | হ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ তা রি ত |
ন ব অ ভি | সা ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ তা রি ত |

+
গা -া রা সা II II
রে ০ ০ ০
রে ০ ০ ০

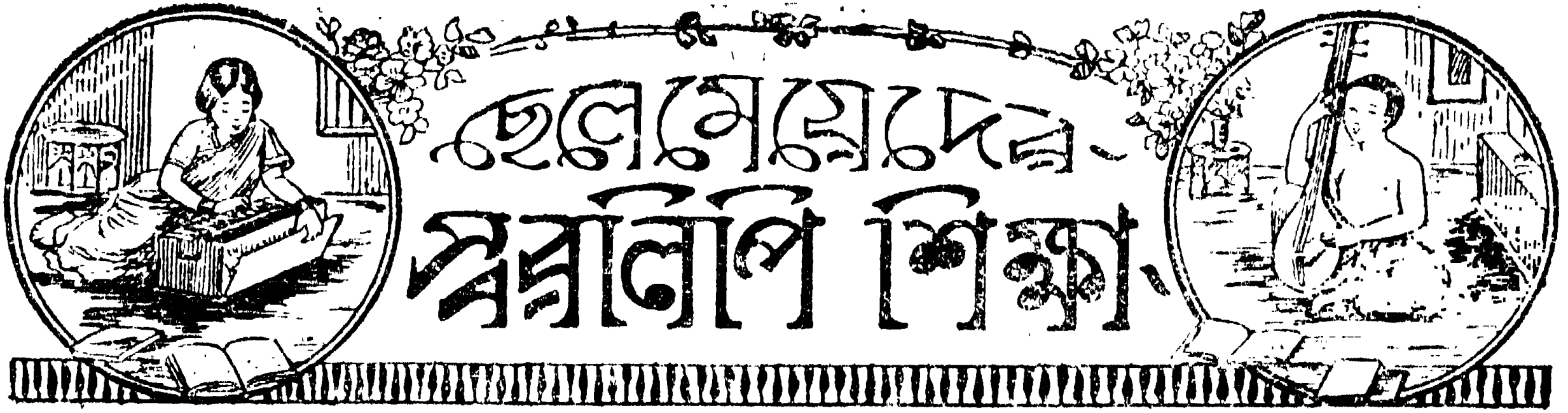
গান

শ্রীরামেন্দু দত্ত

তুমি মোর তরে ফিরিবে কি নিতি
বিরহের গীতি গাহিয়া,
আকুল হৃদয়ে ডালি সাজাইয়া
ব্যাকুল নয়নে চাহিয়া ?

আমি শুধু তব সাধনার ধন
মোর তরে নব নিত্য যতন,
মম নদী-কূলে তুমি মনোভুলে
ফিরিবে তরণী বাহিয়া ?

আমি সুদূরের, বাজে সুদূরের
সঙ্গীত মম কণ্ঠে ?
আমার হিয়ার মাধুরী, ধরায়
কেবলি হতাশ বণ্টে ?

তুমিও সভয়ে সম্ভ্রমে রহ
আমা হ'তে ব্যবধানে অহরহ,
কেন তুমি সখা আপনা হইতে
লওনা আমারে চাহিয়া ?

বাল্য-সঙ্গীত

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

মাত্রা সম্বন্ধে যাহা কিছু ছিল অগ্রে বিস্তারিত ভাবে বুঝান হইয়াছে। এইবার অন্যান্য চিহ্ন সকল সম্বন্ধে উল্লেখ করিতেছি। স্বরলিপিতে শুদ্ধ ও কোমল সুর যখন ব্যবহার হইবে তখন কিরূপ চিহ্ন দ্বারা বুঝান হয়, সেই চিহ্ন নিম্নে প্রদত্ত হইল।

আকার মাত্রিক ও দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে যখন শুদ্ধ সুর ব্যবহার হইবে তখন কিরূপ অক্ষর দ্বারা বুঝান হইবে তাহা এই স্থানে উল্লেখ করিলাম।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির সময় শুদ্ধ সুরের প্রতিনিধি স্বরূপ এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইবে। যথা:—সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না। আর আকার মাত্রিক স্বরলিপির সময় শুদ্ধ সুরের প্রতিনিধি স্বরূপ এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে, যথা:- স র গ ম প ধ ন। এই অক্ষরগুলি যখন দেখিতে পাইবে তখন উহাদের শুদ্ধ সুর বলিয়া জানিবে আর এই সকল অক্ষরের মস্তকে ও পার্শ্বে মাত্রার চিহ্ন থাকে এবং তাহার উপর অন্যান্য সাঙ্কেতিক চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন—দাঁড়ি মাত্রিকের শুদ্ধ সুরের অক্ষর কিরূপ?

উত্তর—সা রা গা মা পা ধা না।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিক কিরূপ হইবে?

উত্তর—স র গ ম প ধ ন।

প্রশ্ন দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে মাত্রার চিহ্ন ঐ সকল অক্ষরের কোথায় ব্যবহার হইবে?

উত্তর সর্ব্বদাই মস্তকে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিকের সময় কিরূপ হইবে?

উত্তর—সর্ব্বদাই পার্শ্বে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রত্যেক শিক্ষার্থীদিগের যেন স্মরণ থাকে দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপিতে প্রত্যেক অক্ষরের গাত্রে আকার চিহ্ন সংলগ্ন থাকিবে এবং মাত্রার চিহ্নগুলি মস্তকে থাকিবে, কিন্তু আকার মাত্রিকের সময় যদ্যপি অক্ষরের গাত্রে আকার চিহ্ন সংলগ্ন করা হয়, তখন উহাকে মাত্রা বলিয়া ধরা হইবে যাহা বিস্তারিত ভাবে পূর্ব্বে বুঝান হইয়া গিয়াছে। এইবার শুদ্ধ ও কোমল সুর কিরূপ ভাবে প্রাপ্ত হওয়া যায় তাহা বর্ণন করিলাম।

সঙ্গীত-শাস্ত্রে উল্লিখিত আছে যে কোন সুর যখন তাহাদের নির্দ্দিষ্ট স্থান হইতে বাহির হইবে, তখন সেই গুলিকে শুদ্ধ সুর বলিয়া ধরা হয়, আর উক্ত শুদ্ধ সুরকে যদ্যপি তাহাদের নির্দ্দিষ্ট স্থান হইতে নিম্ন বা উচ্চ, করিয়া ব্যবহার হয় তখন তাহাদের বিকৃত সুর অর্থাৎ কোমল বা কড়ি সুর বলিয়া ব্যবহার হয়; কড়ি সুরের অপর একটী নাম আছে যথা তীব্রসুর। ইংরাজিতে ইহাদের তিনটী নাম আছে, যথা:—শুদ্ধ সুরগুলিকে ষ্ট্যাণ্ডার্ড

(standard) কোমল গুলিকে ফ্লাট (Flat) এবং তীব্র বা কড়িকে সার্প (sharp) বলিয়া ব্যবহার করে। ভারতীয় সঙ্গীতের সুরের নিম্ন ও উচ্চ সম্বন্ধে কিছু পার্থক্য দেখা যায় যাহা এইস্থানে উল্লেখযোগ্য জ্ঞানে প্রকাশ করিলাম। আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রে সা ও পা এই দুইটী সুর অচল-ভাবে থাকে, অর্থাৎ এই দুইটী সুর কখনও বিকৃত হয় না, এই দুইটী বাদে অপর পাঁচটী সুর বিকৃত হইয়া থাকে। পাশ্চাত্য সঙ্গীত শাস্ত্র মতে সময়ান্তরে সকল সুর বিকৃত বলিয়া উল্লিখিত আছে। এই সম্বন্ধে পরে বুঝান হইবে, উপস্থিত ভারতীয় মতে যে সকল চিহ্ন স্বরলিপিতে ব্যবহার হয় তাহারই আলোচনা করা যাউক্। স্বরলিপিকে ইংরাজীতে নোটেসান্ (Notation) বলিয়া থাকে। অগ্রে উল্লেখ করিয়াছি, আমাদের সঙ্গীত-শাস্ত্রে সাতটী শুদ্ধ, চারিটী কোমল এবং দুইটী তীব্র অর্থাৎ কড়িসুর ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন—সাতটী শুদ্ধস্বর কি কি?

উত্তর—স র গ ম প ধ ন।

প্রশ্ন—চারটী কোমল কি কি?

উত্তর—র গ ধ ন।

প্রশ্ন—তীব্র বা কড়ি সুর কি কি?

উত্তর—ম ও ন।

প্রশ্ন—শুদ্ধ ও বিকৃত সুর লইয়া মোট কতগুলি আছে।

উত্তর—মোট ১৩টী; যথা ৭টী শুদ্ধ+৪টী কোমল+২টী কড়ি বা তীব্র=১৩টী।

এই স্থানে জানিয়া রাখিবে কেবল কড়ি "না" বাদে সকল সুরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে, সেইজন্য সকল সঙ্গীত পুস্তকে মোট ১২টী সুরের কথা উল্লেখ করিয়া থাকে, যথা:—৭টী শুদ্ধ, ৪টী কোমল এবং ১টী কড়ি অর্থাৎ মধ্যম।

এইবার কড়ি ও কোমল সুর ব্যবহার হইলে ইহাদের প্রতিনিধিস্বরূপ কিরূপ চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে তাহা উল্লেখ করিতেছি।

দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুরের প্রতিনিধি স্বরূপ এইরূপ "△" ত্রিভুজ চিহ্ন সুরের মস্তকে ব্যবহার হইয়া থাকে। অগ্রে উল্লেখ করিয়াছি মোট ৪টী কোমল যথা র গ ধ ও ন। এই অক্ষরগুলির মস্তকে যখন উক্ত ত্রিভুজ চিহ্ন থাকিবে তখন দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে কোমল সুর বলিয়া জানিতে হইবে, যথা:—রা̂; গা̂; ধা̂; না̂। আর আকার মাত্রিকের সময়; "র" স্থানে "ঋ"; "গ" স্থানে "জ্ঞ"; "ধ" স্থানে "দ" এবং "ন" স্থানে "ণ"; এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে। সরল ভাবে বুঝাইতে হইলে বলিয়া রাখি, যখন দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুর দেখাইতে হইবে তখন এইরূপ হইবে যথা:—র+া+△=রা̂; গ+া+△=গা̂। আর আকার মাত্রিকের সময় এইরূপ হইবে। যথা:—র পরিবর্ত্তে ঋ; গ পরিবর্ত্তে জ্ঞ; ধ পরিবর্ত্তে দ এবং ন পরিবর্ত্তে ণ।

প্রশ্ন—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে শুদ্ধ ও কোমল সুর কিরূপ ভাবে বুঝান হইয়া থাকে?

উত্তর—শুদ্ধ সুর চারিটীর আকৃতি যথা:—রা—গা—ধা—না; আর যখন এই চারিটী কোমল হইবে তখন এইরূপ আকৃতি হইবে, যথা:—রা̂—গা̂—ধা̂—না̂।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিকের সময় কিরূপ হইবে?

উত্তর—আর শুদ্ধ সুর চারিটীর আকৃতি যথা:—র—গ—ধ—ন; আর যখন কোমল হইবে তখন এইরূপ আকৃতি হইবে যথা:—ঋ—জ্ঞ—দ—ণ।

প্রশ্ন—দাঁড়ি মাত্রিক মতে শুদ্ধ ও কোমল সুরগুলি পরস্পর দেখাও?

উত্তর—রা-রা̂; গা-গা̂; ধা-ধা̂; না-না̂; এইরূপ হইবে।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিকের সময়?

উত্তর—র-ঋ; গ-জ্ঞ; ধ-দ; ন-ণ; এইরূপ হইবে।

ইহা ছাড়া আর একটী বিকৃত সুর ব্যবহার হইয়া

থাকে যাহাকে কড়ি মধ্যম বা তীব্র মধ্যম বলিয়া ব্যবহার হয়। এই কড়ি সুরের চিহ্ন দাঁড়ি মাত্রিকের সময় এইরূপ "।´" পতাকা চিহ্ন ব্যবহার হয় আর আকার মাত্রিকের সময় "ম" অক্ষরের পরিবর্ত্তে "হ্ম" এই অক্ষরটী ব্যবহার হইয়া থাকে। যথা :—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির কড়ি মধ্যম অর্থাৎ 'মা"=ম+।+´=মা´ এইরূপ থাকে। আবার অনেক পুস্তকে "%" এইরূপ চিহ্ন ব্যবহার করিয়া থাকে। "%" মা।

আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে "ম" পরিবর্ত্তে 'হ্ম" এই অক্ষরটী ব্যবহার হইয়া থাকে। এই স্থানে একটী পূর্ণ উদাহরণ অর্থাৎ তালিকা প্রদান করিয়া অন্যান্য বিষয় বুঝাইবার জন্য রহিলাম।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল স্বরের আকৃতি ও চিহ্ন, যথা :—রা^, গা^, ধা^, না^।

আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুরের আকৃতি ও চিহ্ন যথা :—ঋ, জ্ঞ, দ, ণ।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির কড়ি "মা" অর্থাৎ মধ্যম কড়ির আকৃতি ও চিহ্ন :—মা´ কিম্বা মা%।

আকার মাত্রিক স্বরলিপির কড়ি "মা" অর্থাৎ মধ্যম কড়ির আকৃতি ও চিহ্ন :—হ্ম।

প্রশ্ন—এই দুই স্বরলিপির কি প্রভেদ তাহা ব্যক্ত কর?

উত্তর—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে কোমল ও কড়ি সুর দেখাইতে হইলে শুদ্ধ সুরের অক্ষরের উপর '^' এই চিহ্নটী দিলে কোমল সুর আর "।´" কিম্বা % এইরূপ চিহ্ন থাকিলে কড়ি সুর বুঝিতে হইবে অর্থাৎ বুঝায়। আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে কোন চিহ্ন ব্যবহার না করিয়া অন্য কতকগুলি অক্ষর ব্যবহার প্রথা নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে, যথা :—কোমলের সময় ঋ, জ্ঞ, দ, ণ; আর কড়ির সময় হ্ম; এই পাঁচটী ভিন্ন অক্ষর নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। ক্রমশঃ

নিষ্ফল

— গান —

শ্রীসর্ব্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

কি ছার চাঁদিনী যামিনী,
　　কি ছার মলয় বায়,
কি ছার শ্যামল ধরণী,—
　　মধু বসন্ত হায়!

শূন্য সে বিনে সব গো,
হসিত ঝলিত ভব গো!
এক　চন্দ্র রহিলে গগনে
　　তারাগণে (কি) আসে যায়!

সে যে গো প্রাণের প্রাণ,
জীবন　নিকুঞ্জে পিক-গান,
আকাশে চন্দ্রহাস,
　　পথের বিটপী ছায়

আলাপে জোড়ের ব্যবহার

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মধ্য ও দ্রুত লয়ে জোড় গীত ও বাদিত হইয়া থাকে। আমরা জোড়ের নমুনাস্বরূপ তানাবলী ক্রমশঃ প্রকাশিত করিব। আলাপ স্বাধীন সৃষ্টির বস্তু ইহাতে বাঁধাবাঁধি কিছু নাই। খেয়ালে যেমন অসংখ্য তান গাওয়া যায়, আলাপেও তেমি অফুরন্ত চিৎকার করা যায়, তবে সুরে লয়ে সুন্দর হওয়া যায়।

যন্ত্রে এই জোড় বাজানো বেশ চলে; যন্ত্র কণ্ঠেরই অনুকরণ, যে যন্ত্রী কণ্ঠে গীত আলাপের মত হুবহু অনুকরণ করিতে পারিবেন ততই যন্ত্রসঙ্গীত সুন্দর হইবে। ঝালাঠোক্ অবশ্য কণ্ঠের জিনিষ নয়, তাহা যন্ত্রেরই জিনিষ। কিন্তু বিলম্বিত ও জোড়ের রাজ্যে কণ্ঠেরই রাজত্ব। সেতার বা সরদে এই জোড় বাজাইবার সময় মাঝে মাঝে সুবিধামত চিকারির তারে ছেড় দেওয়া চলে।

বিশেষতঃ তুম্, তুম্ প্রভৃতি স্থানে অথবা যে যে স্বরে সুর দুই বা ততোধিক মাত্রা স্থায়ী হয়, সে সে স্থলে বাজাইবার তারে সুরটি বাজাইয়া বিরাম কালে চিকারিতে ছেড় দিলে জোড় শুনিতে সুন্দর হয়।

ভৈরব জোড়।

কোমল চিহ্ন ৭ বিন্দু স্বরের নীচে পড়িলে উদারা বুঝাইবে, উপরে তারা বুঝাইবে। মিড় চিহ্ন স্বরের নীচে—লাইন। স্বরের উপরে দাঁড়ি মাত্রা জ্ঞাপক।

১।	তা	নে	তে	তে	রে	নে	ঋ	রে	নে	নে	তে	নে	নে
	।।।	।।	। ঘ	।	। ৭	।	।	।	।	ব।	।	।	।
	নস	স,	সঋ	স,	সঋ	স,	ন	স,	ন	ধ	প,	ম	প,

তা	নে	তে	তুম্	নে	তা	নে	তুম্	নে	(তা	না	না	তা	না
।।	।	।	ব।।	ব।	।।	।	ব।।	।	।	।	।	।	।।
গ	ম,	প	ধন	ধ	নস	স	ঋস	স	স	স	স	নস	নসম

তুম্	
।ব।।	) মোহরা II
ঋ সং	

২। এ নে নে তে নে নে তে তে রে নে ঋ রে তুম্ নে তা
ন ন ধ, ন ন ধ প, ম প, গ ম প, ধন ধ, নস

নে তোম্ নে তানানা তানা তোম
স, ঋস স, পূর্ব্ববৎ— II

৩। এ নে নে তে তে তে রে নে ঋ রে নে নে তুম্ নে তা
ধ ধ ন স, ধ ন স ঋ স, ন স ধ, নস ঋ, সন

নে নে তে এ নে নে তে তে রে নে ঋ রে তুম্ নে তা নে তুম্
স, ন স, ধ ধ ধন ধ, প ম প, গ ম, পধ প, ধন ধ, নপ

নে তুম্ নে তানানা তানা তোম্
স, ঋস স, পূর্ব্ববৎ II

হারমোনিয়ম শিক্ষা

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

সপ্তম সোপান

অগ্রহায়ণ সংখ্যায় উল্লেখ করিয়াছিলাম হারমোনিয়ামের পর্দ্দা সম্বন্ধে বিস্তারিত ভাবে বুঝাইব, কিন্তু উহার অগ্রে অঙ্গুলী চালনের অভ্যাস করা আবশ্যক জ্ঞানে ইহারই উল্লেখ করিলাম। ঙ্গ চিত্রে, দুইটী হস্তের চিত্র দিয়া দেখান হইয়াছে অর্থাৎ দুইটীই দক্ষিণ হস্তের চিত্র কেমন? বক্স হারমোনিয়াম সর্ব্বদাই দক্ষিণ হস্তে বাজাইতে হয় অর্থাৎ বামহস্তে উহার যাঁতা (Bellow)কে ব্যবহার করিতে হয় আর দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলীর দ্বারা উহার চাবিগুলিকে একটী একটী করিয়া টিপিতে হয়। এখন দক্ষিণ হস্তের কোন অঙ্গুলীতে কোন কোন পর্দ্দা অর্থাৎ স্থর বাহির করিতে হয়, সেই বিষয় এই স্থানে বুঝান হইতেছে।

চিত্রের মধ্যে যেটী বড় হস্তের চিত্র দেখিতে পাইতেছ উহাতে ১ নম্বর হইতে ৪ নম্বর অবধি নম্বর দেওয়া হইয়াছে এবং ক্ষুদ্র চিত্রটীর হস্তের অঙ্গুলীগুলিকে বক্র করিয়া দেখান হইয়াছে, এই দুইটীর কি প্রভেদ তাহা উল্লেখ করিতেছি। চিত্রের মধ্যে ১ নম্বর অঙ্গুলিটীর নাম তর্জ্জনী ২ নম্বরটীর নাম মধ্যমা, ৩ নম্বরটীর নাম অনামিকা এবং ৪ নম্বরটীকে বৃদ্ধা বলা হয়। হারমোনিয়াম বাজাইতে হইলে এই চারিটী অঙ্গুলি প্রধান এবং কনিষ্ঠা অতি অল্প অর্থাৎ সময়ান্তর মাঝে মাঝে ব্যবহার হইয়া থাকে। আর যখন হারমোনিয়াম বাজাইতে হইবে সেই সময়ে অঙ্গুলীগুলি ক্ষুদ্র চিত্রের ন্যায় বক্র করিয়া চাবির উপরে ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন। হারমোনিয়াম বাজাইতে হইলে হস্তের অঙ্গুলিগুলি সোজা থাকে না বক্র করিতে হয়?

উত্তর। ক্ষুদ্র চিত্রের ন্যায় অঙ্গুলিগুলি বক্র করিয়া ব্যবহার করিতে হয়।

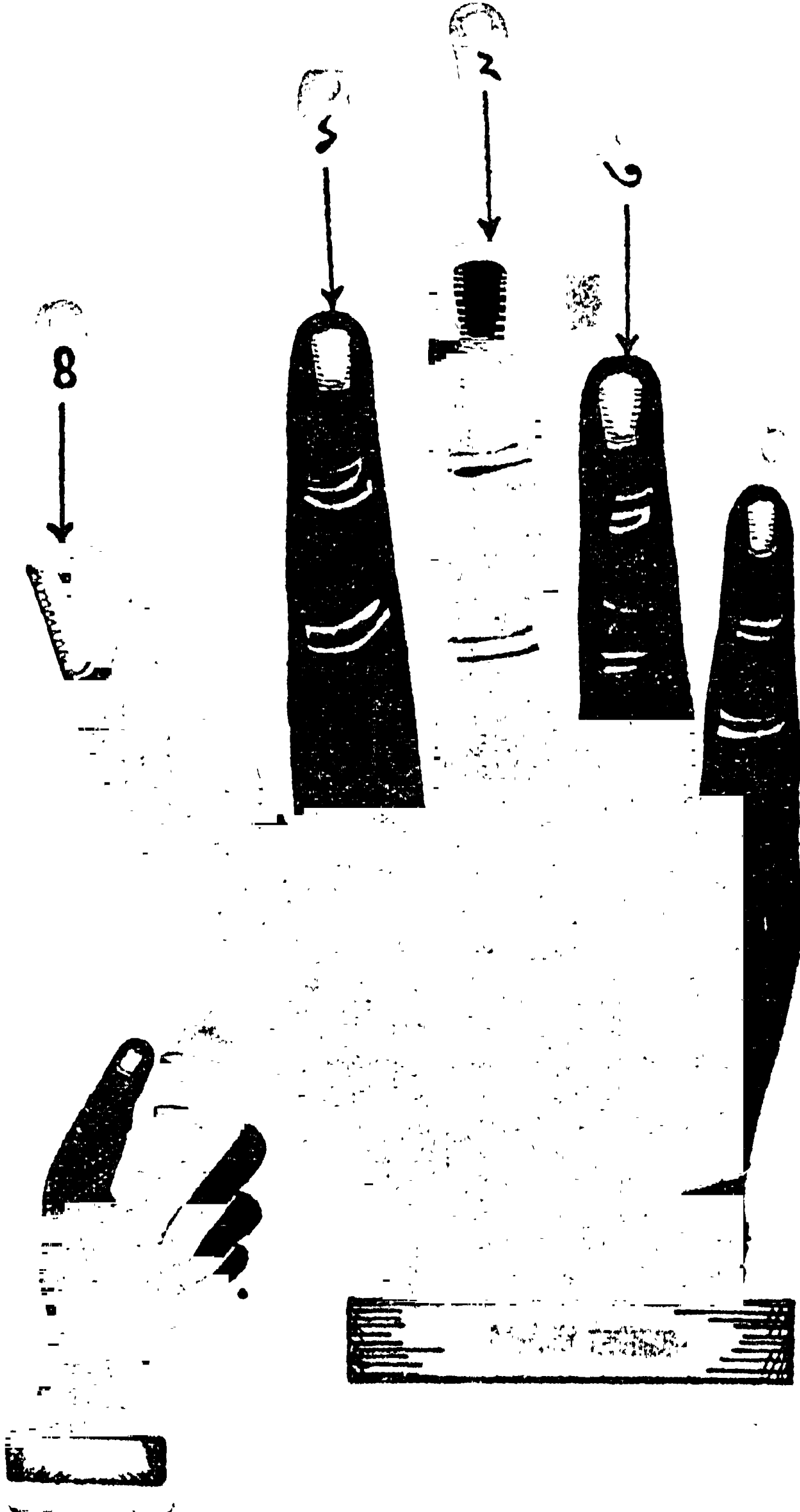
প্রশ্ন। কোন হস্ত কোন স্থানে ব্যবহার করিতে হয়?

উত্তর। বাম হস্ত বেলোতে (Bellow) এবং দক্ষিণ হস্ত পর্দ্দা অর্থাৎ চাবিতে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন। দক্ষিণ হস্তের কোন অঙ্গুলিগুলি ব্যবহার করিতে হয় তাহাদের নাম ও নম্বর কি?

উত্তর। তর্জ্জনী, মধ্যমা, অনামিকা, বৃদ্ধা। তর্জ্জনীর নম্বর ১, মধ্যমার নম্বর ২, অনামিকার নম্বর ৩ এবং বৃদ্ধার নম্বর ৪।

প্রশ্ন। নাম না দিয়া নম্বর ব্যবহার করিবার কারণ কি?

উত্তর। নম্বরগুলি, নামের প্রতিনিধীর স্বরূপ ব্যবহার হইবে বলিয়া, চিত্রে নম্বর দ্বারা দেখান হইয়াছে।

জ—চিত্র

এখন কোন অঙ্গুলিতে কোন কোন সুর বাহির হয় সেই বিষয় উল্লেখ করিতেছি। একটী সপ্তক বলিলে, সকলেই জ্ঞাত আছেন ৭টী সুর লইয়া একটী করিয়া সপ্তক হয় এবং একটী সপ্তকের মধ্যে স র গ ম প ধ ন; এই সাতটী সুর থাকে কেমন? হারমোনিয়ামের মধ্যেও প্রতি সপ্তকে এই সাতটী করিয়া সুর আছে কেমন? এখন এই সাতটী সুর কোন কোন অঙ্গুলীতে বাহির হইবে এবং কোন কোন অঙ্গুলি কোন কোন সুরের উপর অর্থাৎ পর্দ্দার উপর ব্যবহার হইবে তাহা ব্যক্ত করিতেছি। ১ নম্বর অঙ্গুলির দ্বারা সা ও মা এই দুইটী সুর বাহির করিবে; রা ও পা এই দুইটী সুর ২ নম্বর অঙ্গুলির সাহায্যে বাহির করিতে হয়; ৩ নম্বর অঙ্গুলিতে কেবল ধা এই একটী সুর বাহির হয়, আর বৃদ্ধা অঙ্গুলিতে গা ও না এই দুইটী সুর বাহির করিতে হইবে। এখন বেশ করিয়া স্মরণ রাখিতে হইবে তর্জ্জনীতে অর্থাৎ ১ নম্বর অঙ্গুলিতে সা, মধ্যমা অর্থাৎ ২ নম্বর অঙ্গুলিতে রা; বৃদ্ধা ৪ নম্বর দ্বারা গা; আবার ১ নম্বর অঙ্গুলীতে মা, ২ নম্বর দ্বারা পা; ৩ নম্বর ধা এবং ৪ নম্বর দ্বারা না সুর বাহির করিতে হইবে এবং ঠিক যেরূপ নিয়মে যে যে অঙ্গুলীর সাহায্যে সা হইতে না সুরে উঠিবে ঠিক নামিবার সময় ঐরূপ অঙ্গুলীর সাহায্যে নামিতে হইবে। এইরূপ উঠা নামার কতকগুলি নাম আছে যাহা এই স্থানে উল্লেখ করিতেছি।

যখন সা হইতে আরম্ভ করিয়া এক একটী সুর বাজাইতে বাজাইতে উপরে উঠিবে তখন তাহাকে সঙ্গীত শাস্ত্রে আরোহণ, আরোহী, অনুলোম ইত্যাদি নামে ব্যবহার করে আর (না) হইতে (সা) নামিবার সময়ের গতিকে অবরোহণ, অবরোহী, বিলোম ইত্যাদি বলিয়া থাকে। বোধ হয় উপরোক্ত অর্থ অনেকেই বুঝিতে পারেন নাই বলিয়া সরল ভাবে বর্ণন করিলাম।

যদি কোন পুস্তকে আরোহণ, আরোহী বা অনুলোম এই শব্দত্রয়ের মধ্যে কোনটী দেখিতে পান তাহা হইলে তাহার গতি অর্থাৎ তখন এইরূপ বুঝিবে, যথা:—স র গ ম প ধ ন; এবং যখন অবরোহী, অবরোহণ কিম্বা বিলোম এই তিনটী শব্দের মধ্যে কোনটী থাকিবে তখন তাহার গতি:—ন ধ প ম গ র স। ইহা অপেক্ষা আরও সরল ভাবে বুঝাইবার জন্য নিম্নে উদাহরণ প্রদান করা হইল। যথা—

১। আরোহণ গতি :—সা রা গা মা পা ধা না।
২। আরোহী ,, ঐ
৩। অনুলোম ,, ঐ

অবরোহণ গতি :—না ধা পা মা গা রা সা।
অবরোহী ,, ঐ
বিলোম ,, ঐ

প্রশ্ন। আরোহণ ও অবরোহণ গতি কিরূপ ?

উত্তর। আরোহণ গতি :—সা রা গা মা পা ধা না। অবরোহণ গতি :—না ধা পা মা গা রা সা।

প্রশ্ন। কোন অঙ্গুলিতে কোন কোন স্বর বাহির হয়?

উত্তর। ১ নম্বর :—সা ও মা, ২ নম্বর :—রা ও পা; ৩ নম্বরে কেবল ধা আর ৪ নম্বরে গা ও না।

প্রশ্ন। আরোহণকালে কোন কোন অঙ্গুলি কোন কোন পর্দ্দার উপর দিয়া যাইবে এবং অবরোহণকালে কোন কোন স্বরের অর্থাৎ পর্দ্দার উপর দিয়া আসিবে ?

উত্তর। ১ নম্বর অঙ্গুলি দ্বারা সা, ২ নম্বর দ্বারা রা, ৪ নম্বর দ্বারা গা, ১ নম্বর দ্বারা মা, ২ নম্বর দ্বারা পা, ৩ নম্বর দ্বারা ধা, ৪ নম্বর দ্বারা না, এইরূপ ভাবে অঙ্গুলির সাহায্যে আরোহণ করিতে হয়, এবং অবরোহণ কালে—না ৪ নম্বর অঙ্গুলি, ধা ৩ নম্বর, না ২ নম্বর, মা ১ নম্বর, গা ৪ নম্বর, রা ২ নম্বর এবং সা ১ নম্বর অঙ্গুলি লাগিবে। সরল ভাবে বুঝিতে হইলে, জানিয়া রাখা উচিত আরোহণ কালে যে যে পর্দ্দায় যে যে নম্বরের অঙ্গুলি নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে অবরোহণ কালেও সেই সেই অঙ্গুলি সেই সেই পর্দ্দার উপর দিয়া আসিবে।

প্রত্যেক শিক্ষার্থীর যেন স্মরণ থাকে, সর্ব্বপ্রথমে "সি" এস্কেলে অর্থাৎ হারমোনিয়ামের মধ্য গ্রামের ৮ নম্বর পর্দ্দায় যে (সা) স্বর আছে ইহা হইতে অভ্যাস করিবে, এবং নির্দ্দিষ্ট অঙ্গুলি নির্দ্দিষ্ট পর্দ্দার উপরে যেন সর্ব্বদা আসিয়া পড়ে; যদি অভ্যাসকালে এই নিয়মের ব্যতিক্রম করা হয় তাহা হইলে পরে বাজাইবার কালে অনেক অসুবিধা হইবে এবং দ্রুত বাজাইতে পারিবে না। ইহা ছাড়া আর কখনও সংশোধন করিতে পারিবে না এবং কাহারও গীতের সহিত বাজাইতেও সর্ব্বদা অক্ষম হইবে, এই কারণ সর্ব্বপ্রথমে অঙ্গুলি চালনার অভ্যাস করিলে পরে কখনও কষ্ট পাইতে হইবে না। আগামী সংখ্যায় চিত্রদ্বারা বিশেষ করিয়া বুঝান হইবে।

(ক্রমশঃ)

গজল্

শ্রীবিভূতিভূষণ চৌধুরী

শিউলি হাস্না হানা বিলোল্ প্রাণা হাস্য সুন্দর,
চাঁদিনী উঠল ফুটি' তন্দ্রা টুটি' নয়ন্ ছলছল্।
গগনে শাওন্ শেষে আঁধার মেশে কাজরী অবসান্,
কামিনী কুন্দ হাসে বিভোল্ বাসে ভোম্রা চলচল্।
উতল্ মৃদুল্ বাতে চাঁদ্নী রাতে দোদুল্ দোলে ফুল্,
„তা'রি সে বেদন্ জাগে কাঁপন্ লাগে অঙ্গে অবিরল।
বিধুরা শিউলি হেরি' পরাণ ঘেরি' লাগল ব্যথার ঢেউ,
প্রিয়ার পরশখানি সোহাগ-বাণী জাগছে পলে পল্।

অশেষ-গুণালঙ্কৃত—

শ্রীল শ্রীযুক্ত মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুরের

—গুণ-বর্ণনা—

বাহার—ঝাঁপতাল

নরেশ যোগীন্দ্র তব গুণ রচিব কেমনে,
অসীম-গুণে ভূষিত তুমি জানে জগত জনে।
তব রূপ মাধুরী হেরি, আঁখি ফিরাতে নাহি পারি,
বিধি বুঝি গড়েছিল বসিয়া বিজনে।
সঙ্গীতনায়ক তুমি, বিদিত এ ভুবনে।
গুণী জ্ঞানী জনগণ, পালন কর যতনে।
কিবা দীন, কিবা ধনী, সমভাবে দেখ হে তুমি,
তাই রমেশ নিরত মোহিত তব গুণ-গানে॥

নাটোরাধিপতির সভা-গায়ক—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক রচিত

আস্থায়ী

২´　　　　৩　　　　　　০　　　　১　　　　　২´　　　৩
পা র্সা | না র্সা র্সা | ণা ধা | ণা পা মা | মা পা | পা মজ্ঞা জ্ঞা |
ন রে | শ ০ যো | গী ০ | ন্দ্র ত ব | গু ণ | র চি ব |

০　　　　১　　　　২´　　　৩　　　　০　　　১
মা ধপা | ধা -া -া | ধা ধা | ধা ধা না | না র্সা | র্সা র্সা র্সা |
কে ম০ | নে ০ ০ | অ সী | ম গু ণে | ভূ ষি | ত তু মি |

২´　　　　৩　　　　　০　　　১
না র্র্সা | র্রা র্রা র্সা | না র্সা | ণা ধা ণা II
জা•নে০ | জ গ ত | জ ০ | নে ০ ০

অন্তরা

২´ । ৩ । ০ । ১ । ২´ । ০
না না । না না না । র্সা র্সা । র্সা র্সা -া । না র্রর্সা । র্রা র্রা র্সা
ত ব । রূ প মা । ধু রী । হে রি ০ । আঁ খি০ । ফি রা তে

০ । ১ । ২´ । ৩ । ০ । ১
না র্সা । র্সা ণা ধা । মা মা । ণা ধা না । র্সা র্সা । র্সা র্সা র্সা ।
না হি । পা রি ০ । ত ব । রূ প মা । ধু রী । হে রি ০ ।

২´ । ৩ । ০ । ১ । ২´ । ৩´
না র্রর্সা । র্রা র্রা র্সা । না র্সনা । র্সা ণধা না । র্সা র্সা । র্জ্ঞা র্মা র্পা
আঁ খি০ । ফি রা তে । না হি০ । পা রি০ ০ । বি ধি । বু ঝি গ

০ । ১ । ২´ । ৩ । ০ । ১
মর্জ্ঞা র্মা । র্রা র্রা র্জ্ঞর্সা । না র্রর্সা । র্রা -া র্সা । না র্সা । ণা ধা ণা II
ছে০ ০ । ছি ল ০০ । ব সি০ । রা ০ বি । জ ০ । নে ০ ০

সাঞ্চারী

২´ । ৩ । ০ । ১ । ২´ । ৩
সা -া । মা মা মা । মা মা । মা মা -া । মা পা । পা মজ্ঞ জ্ঞা ।
স ০ । ঙ্গী ত না । য় ক । তু মি ০ । বি দি । ত এ ভূ ।

০ । ১ । ২´ । ৩ । ০ । ১
মা ধপা । ধা -া -া । মা মা । মা -া মা । মজ্ঞা জ্ঞা । মা পা -া ।
ব ০০ । নে ০ ০ । গু ণী । জ্ঞা ০ নী । জ ন । গ ণ ০ ।

২´ । ৩ । ০ । ১
মজ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞা মা । রা রা । সা -া -া II
পা ল । ন ক র । য ত । নে ০ ০

আভোগ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩´
{ মা মা | পা ধা না | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | না র্র্সা | র্রা র্রা র্সা |
{ কি বা | দী ০ ন | কি বা | ধ নী ০ | স ম০ | ভা বে দে |

০ ১ ১ ২´ ৩ ০
না র্সা | (পা ধা -া)} পা ধা না | র্সা র্সা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্মা |
খ হে | তু মি ০ } তু মি ০ | তো ই | র মে শ | নি র |

১ ২ ৩ ০ ১
র্রা -া র্সা | না র্র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্সা | না র্সা | পা ধা পা II II
ত ০ মো | হি ত০ | ভ ব গু | ণ ০ | গা নে ০

স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটী কথা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনুকূলচন্দ্র দাস

গত পৌষ মাসের পত্রিকায় শ্রীযুক্ত মনিলাল সেনশর্ম্মা মহাশয় আমার "গ্রাফ স্বরলিপি" সম্বন্ধে কিছু লিখেছেন দেখে আনন্দিত হলাম ; তার কারণ, আমি যে এতকাল ধরে "গ্রাফ স্বরলিপি" নিয়ে মাথা ঘামিয়ে আস্‌ছি এবং গত ১৯২২—১০ই অগষ্টের অমৃতবাজার পত্রিকায় ভারতীয় স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে বঙ্গের গবর্ণর বাহাদুরের অভিমত প্রকাশের পর, ২৯শে নভেম্বরের ঐ পত্রিকায় 'গ্রাফ স্বরলিপি" সম্বন্ধে আমার যে পত্র প্রকাশিত হয়েছিল, এবং পর পর কলিকাতা, আমেদাবাদ ও লক্ষ্ণৌ ইত্যাদি স্থানে "All India Music Conference" এ গ্রাফ পদ্ধতি সম্বন্ধে Theses পাঠিয়েছিলাম, এবং গত ১৩৩৩ বাং বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা এই পত্রিকায় 'গ্রাফ স্বরলিপি" প্রবন্ধ ও চিত্রাবলী প্রকাশিত হয়েছিল এবং গত ১৯২৮—১৮ই অক্টোবরের "Bengalee" ও "Empire" পত্রিকাদ্বয়ে "Natation system for vocal music" নামে আমার যে পত্র প্রকাশিত হয়েছিল, দুঃখের বিষয় বিশ্ববিজয়ী রাবণ রাজার ছোট ভায়ের রাজ্যে কুঁড়ে ঘরের দরিদ্র প্রজা ব'লে ; এ পর্য্যন্ত সাড়া কাহারও পাইনি। এতকাল পরে একটু সাড়া পাওয়া গেল যে,—"গ্রাফ স্বরলিপি রাগ রাগিণীর রূপ সূক্ষ্মভাবে লিখিয়া রাখিবার

পক্ষে উৎকৃষ্ট"। অবশ্য, বর্ত্তমান যুগের কোন সঙ্গীত মহারথীর নিকট হতে এই উৎকৃষ্টতার সার্টিফিকেটের আর কোন আশা ভরসা না রেখেই এখনও পর্য্যন্ত "গ্রাফ স্বরলিপি" নিয়ে, আমাদের উভয়ের একমতে "যাঁহার যেমন ইচ্ছা ও যে পদ্ধতিতে অভ্যস্থ" সেই পদ্ধতিতেই মাথা ঘামাচ্ছি এবং এখানকার কয়েকটী সরকারী বিদ্যালয়ে আমার "গ্রাফ স্বরলিপি" গৃহিত হয়েছে। কয়েক বৎসর পূর্ব্বে "গ্রাফ স্বরলিপি" সাহায্যে শিক্ষাদানের ও শিক্ষা গ্রহণের উপযোগীতা সম্বন্ধে Annual inspection report এ Inspecting officer লিখে গেচেন "It is gratifying to note that somewhat universal system of notatian by graph for Indian music have been work out by the music master"। গত ১৯২৭—২৩শে নভেম্বর তারিখে ট্রেনিংস্কুলের নূতন গৃহের দারোদ্ঘাটন উপলক্ষে বিহার ও উড়িষ্যার গবর্ণর বাহাদুর, শিক্ষা বিভাগের ডাইরেক্টর ও ট্রেনিং কলেজের অধ্যক্ষ মহাশয়গণ Music class এর দেওয়ালস্থিত সুবৃহৎ ব্ল্যাকবোর্ডে Graph Notation এর সংক্ষিপ্ত পরিচয় ও সুর তাল সংযুক্ত কতকগুলি ভারতীয় রাগ রাগিণীর রৈখিক চিত্রবলী বিশেষ আগ্রহ সহকারে কয়েক মিনিট পর্য্যন্ত দেখেছিলেন এবং উহারা ক্লাস থেকে বাহিরে আসার পর পাটনার সমূহ প্রতিষ্ঠানের সকলেই "গ্রাফ স্বরলিপির" সুখ্যাতি করেন।

গত ১৯২৬ সালে আমার জনৈক বন্ধু লণ্ডণে অবস্থান কালিন লিখেছিলেন" এখানে আমাদের social gathering এ সে দিন এক Lady violinist কানেড়ার আলাপ করলেন, শুনে আমরা সকলেই আশ্চর্য্য হয়ে গেলাম। কথায় কথায় আপনার "গ্রাফ স্বরলিপি"র কথা উঠতেই তিনি দেখবার জন্য বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করলেন। আপনি দুইটী গান "Graph Notation"এ লিখে শীঘ্র পাঠিয়ে দেবেন" চিঠি পেয়ে বিশ্ব-কবির বাঙলা গীতাঞ্জলির ১৭ নংটী ও ইংরেজী গীতাঞ্জলীর ১৮ নংটী লিখে পাঠিয়ে দিই এবং Lady violinist পরিস্কার ভাবে Graph Notation দেখে বাজিয়ে সকলকে শুনিয়েছিলেন।

সেনশর্ম্মা মহাশয় লিখেছেন "গ্রাফ স্বরলিপি রাগ রাগিণীর রূপ সুক্ষ্ম ভাবে লিখিয়া রাখিবার পক্ষে উৎকৃষ্ট"। তাঁহারই মতে যখন "গ্রাফ স্বরলিপি উৎকৃষ্ট" তখন মোটামুটি কাজ চালান কোন স্বরলিপি পদ্ধতিকে "শ্রেষ্ঠত্ব" প্রমাণ করতে যাওয়া বিড়ম্বনা নয় কি ?

আর একটী বিষয় এই—সেনশর্ম্মা মহাশয় "স্বরলিপি" সম্বন্ধে কথা আরম্ভ করে যে মুখে মুখে "সারগাম্" শেখায় এসে দাঁড়াবেন ;—আশা করি নাই।

গান

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

নিপট নিঠুর কালা
বাঁশরী বাজায়ে যায়
গলে দোলে বনমালা।

চাতুরী ভরা সে হাসি
তবু তারে ভালবাসি
আমি তার অভিলাষী
তবু মোরে দেয় জ্বালা।

যমুনারি কাল জলে
হেরি তার ছায়া দোলে
কেমনে রহিব ঘরে
আমি যে অবলা বালা।

পিঙ্গল সূত্র সার

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

(শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ)

তৃতীয়োধ্যায়

৩৭। সূত্র যথা :—"পঙক্তির্জ্জাগতৌ গায়ত্রৌ" ॥৩৭॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যাহার দুই পাদ জাগতী অর্থাৎ বার অক্ষরের, আর দুই পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের, এরূপ ৪ পদ বিশিষ্ট ছন্দকে **পঙ্ক্তি** কহে।

টিপ্পনা :—এই পঙক্তি ছন্দের কোন পাদে কত অক্ষর হইবে তাহা ৪১ সূত্রে পাইবেন। পঙক্তি ছন্দকে **প্রস্তার পঙ্ক্তি** কহে।

৩৮। সূত্র যথা :—"পূর্ব্বৌ চেদযুজৌ সতঃ পঙক্তিঃ" ॥৩৮॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যাহার প্রথম এবং তৃতীয় পাদ জাগতী অর্থাৎ বার বার অক্ষরের আর দ্বিতীয় এবং চতুর্থ পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের তাহাকে **সতঃ-পঙ্ক্তি ছন্দ** কহে।

যথা ঋগ্বেদে—

১। যং ত্বা দেবাসোমনবেদধুরিহ (১২)
২। যজিষ্টং হব্যবাহন (৮)
৩। যং কণ্বো মেধ্যাতিথিধ নস্মৃতং (১২)
৪। যং বৃষায়মুপস্তুতঃ (৮)

৩৯। সূত্র যথা :—"বিপরীতৌ চ" ॥ ॥৩৯॥

বৃত্তি ভাব যথা :—উক্ত ৩৮ সূত্রে যাহা বলা হইয়াছে তাহার বিপরীত হইলে তাহাকে **সতঃপঙ্ক্তি ছন্দ** কহে। যথা প্রথম এবং তৃতীয় পাদ আট অক্ষরের আর দ্বিতীয় এবং চতুর্থ পাদ বার অক্ষরের।

যথা :—ঋগ্বেদে—

১। য ঋষীঃ শ্রাবয়ৎ সখা (৮)
২। বিশ্বেৎ স বেদ জনিমা পুরুষ্টুতঃ (১২)
৩। তং বিশ্বে মানুষা যুগে (৮)
৪। ইন্দ্রং হবন্তে তবিষং যত স্রুচঃ (১২)

৪০। সূত্র যথা —"আস্তার পঙক্তিঃ পরতঃ" ॥৪০॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যাহার প্রথম দুই পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের, আর শেষ দুই পাদ জাগতী অর্থাৎ বার অক্ষরের তাহাকে **আস্তার পঙ্ক্তি** ছন্দ কহে।

যথা :—ঋগ্বেদে—

১। ভদ্রং নো অপি বাতয় (৮)
২। সনো দক্ষমুত ক্রতুম্ (৮)
৩। অধাতে সখ্যে অন্ধ সো বিবো মদে (১২)
৪। রণন্ গাবো ন যবসে বিবক্ষসে (১২)

৪১। সূত্র যথা :—"প্রস্তার পঙক্তিঃ পুরতঃ" ॥৪১॥

বৃত্তিভাব যথা—যাহার প্রথম দুই পাদ জাগতী অর্থাৎ বার বার অক্ষরের আর শেষ দুইপাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট আট অক্ষরের হয়, তাহাকে **প্রস্তার পঙ্ক্তি ছন্দ** কহে। ৩।৩৭ সূত্রে উক্ত পঙক্তি ছন্দের নামান্ত জ্ঞাপন এবং তাহার পাদের অক্ষর সংখ্যা এই সূত্রে বলিলেন। এই ছন্দটা ৪০ সূত্রোক্ত অবস্থার পঙক্তির বিপরীত।

যথা :—মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। কাম বেদতে মদো নামাসি (১২)
২। সমানয়া অমুং সুরা তে অভবৎ (১২)
৩। পরমত্র জন্মা অগ্নে (৮)
৪। তপসা নির্মিতোহসি (৮)

৪২। সূত্র যথা :—"বিস্তার পঙক্তিরন্তঃ" ॥৪২॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার আদি অন্ত গায়ত্রী অর্থাৎ আট আট অক্ষরের, আর মধ্যের দুই পাদে জাগতী অর্থাৎ

বার বার অক্ষরের হয় তাহাকে **বিস্তার পংক্তি** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। অগ্নে তব শ্রবো বয়ো (৮)

২। মহি ভ্রাজন্তে অর্চ্চয়ো বিভাবসো (১২)

৩। বৃহদ্ভানো শবসা বাজমুক্থ্যম্ (১২)

৪। দধাসি দাশুষে কবে। (৮)

৪৩। সূত্র যথা :—সংস্তার পঙক্তিবর্হিঃ ॥৪৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার প্রথম এবং চতুর্থ পাদ জাগতী অর্থাৎ বার বার অক্ষরের আর মধ্যের দুইপাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট আট অক্ষরের হয় তাহাকে **সংস্তার পঙক্তি** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে—

১। পিতুভৃতো ন তন্তুমিৎ সুদানবঃ (১২)

২। প্রতি দধ্মো যজামসি (৮)

৩। উষা অপ সমুস্তম (৮)

৪। সংবর্ত্তয়তি বর্ত্তনিং সুজাততা (১২)

৪৪। সূত্র যথা :—

"অক্ষর পঙক্তিঃ পঞ্চকাশ্চত্বারঃ" ॥৪৪॥

বৃত্তি ভাব যথা :—পঞ্চাক্ষর চারি পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে **অক্ষর পঙক্তি** ছন্দ কহে। যথা— ঋগ্বেদে –

১। প্রশুক্রৈতু (৫)

২। দেবো মনীষা (৫)

৩। অস্মৎ সুতষ্টো (৫)

৪। রথো ন বাজী (৫)

৪৫। সূত্র যথা :—"দ্বাবপ্যল্পশঃ" ॥৪৫॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার প্রত্যেক পাদ পাঁচ অক্ষর বিশিষ্ট দুই পাদ থাকে তাহাকে **অল্প পঙক্তি** ছন্দ কহে। এই ছন্দ কচিৎ বেদে দেখা যায়।

৪৬। সূত্র যথা :—"পদপঙক্তিঃ পঞ্চ" ॥৪৬॥

বৃত্তি ভাব যথা :—পঁচিশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার পাঁচ পাদে পাঁচ অক্ষর করিয়া থাকে তাহাকে **পাদ পঙক্তি** ছন্দ কহে। যথা ঋগ্বেদে—

১। বৃতং ন পুতং (৫)

২। তনুররে পাঃ (৫)

৩। শুচি হিরণ্যম্ (৫)

৪। তত্তে রুক্মানন (৫)

৫। রোচত স্বধাবঃ (৫)

৪৭। সূত্র যথা :—"চতুষ্কষট্কৌ এয়শ্চ" ॥৪৭ঃ

বৃত্তিভাব যথা :—পঁচিশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার প্রথম পাদে চার অক্ষর, দ্বিতীয় পাদে ছয় অক্ষর, আর শেষে তিন পাদে পাঁচ পাঁচ অক্ষর থাকে তাহাকে **পঞ্চপদ-পদপঙক্তি** বলা হয়।

যথা ঋগ্বেদে—

১। অধাহ্যগ্নে (৪)

২। ক্রতোর্ভদ্রস্য (৬)

৩। দক্ষস্য সাধোঃ (৫)

৪। রথীর্ঋতস্য (৫)

৫। বৃহতো বভূথং (৫)

৪৮। সূত্র যথা :—"পথ্যা পঞ্চভির্গায়ত্রৈঃ" ॥৪৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—পাঁচটী গায়ত্রী অর্থাৎ প্রত্যেক পাদ আট অক্ষর বিশিষ্ট পাঁচ পাদে **পথ্যা পঙক্তি** ছন্দ হয়।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। অগন্নমী মদন্তাহি (৮)

২। অবপ্রিয়া অধুষত (৮)

৩। অস্তোষত স্বভানবো (৮)

৪। বিপ্রানবিষ্টয়ামতী (৮)

৫। যোজান্বিন্দ্র তে হরী (৮)

৪৯। সূত্র যথা :—"জগতী ষড়্ভিঃ"।

যাহার ছয়টা পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের। তাহাকে **জগতী পংক্তি** ছন্দ কহে।

যথা মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। যেন স্ত্রিয়মকৃণুতং (৮)

২। যেনাপামৃষতং সুরাম্ (৮)

৩। যেনাক্ষামভ্যষিঞ্চতং (৮)

৪। যেনেমাং পৃথিবীং মহীং (৮)

৫। যহ্যং তদশ্বিনা যশা (৮)

৬। স্তেন মামভিষিঞ্চতম্ (৮)

ইতি পংক্তিছন্দ

৫০। সূত্র যথা :—"একেন ত্রিষ্টুব জ্যোতিষ্মতী" ॥৫০

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার একপদ তৃষ্টুপ (৩।৬ দ্রষ্টব্য) অর্থাৎ এগার অক্ষরের আর অবশিষ্ট চার পাদ গায়ত্রী (৩,৩ দ্রষ্টব্য) অর্থাৎ আট অক্ষরের এই প্রকার পাঁচ পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে **জ্যোতিষ্মতী ত্রিষ্টুপ** কহে। ১১+৮+৮+৮+৮=৪৩ অক্ষর।

৫১। সূত্র যথা :—"তথা জগতী" ॥৫১॥

বৃত্তিভাব যথা :—এক পাদ জগতী (৩।৪ দ্রষ্টব্য) অর্থাৎ বার অক্ষরের অবশিষ্ট চার পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের এরূপ পাঁচ পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে **জ্যোতিষ্মতী জগতী কহে।**

৫২। সূত্র যথা :—পুরস্তাজ্জ্যোতিঃ প্রথমেন ॥৫২॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার প্রথম পাদ ত্রিষ্টুপ অর্থাৎ এগার অক্ষরের, আর অবশিষ্ট চার পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের হয়, তাহাকে **পুরস্তাজ্জ্যোতি ত্রিষ্টুপ** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। তমুষ্টুহীন্দ্রং যো হ সত্বা যঃ শূরো (১১)

২। মঘবা যো রথেষ্টাঃ (৮)

৩। প্রতীচশ্চিদ যোহধীয়ান (৭)

৪। বৃষণ্বান্ ববব্রুষঃ (৮)

৫। চিত্তমসো বিহন্তা (৮)

এবং যাহার প্রথম পাদ বার অক্ষরের আর অবশিষ্ট চার পাদ আট অক্ষরের তাহাকে **পুরস্তাজ্জ্যোতি জগতী** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। অবোধ্যগ্নি র্জ্ম উদেতি সূর্য্যো ব্যুষা (১২)

২। শ্চন্দ্রা মহ্যা বো অর্চ্চিষা (৮)

৩। আয়ুক্ষাতা মশ্বিনায়া (৮)

৪। তবে রথং প্রাসাবীদ্দেবঃ (৮)

৫। সবিতা জগৎ পৃথক্ (৮)

৫৩। সূত্র যথা :—"মধ্যে জ্যোতিঃ মধ্যমেন" ॥৫৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—তেতাল্লিস অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার পাচ পাদের প্রথম দুই পাদ এবং শেষ দুই পাদ আট অক্ষরের আর মধ্য পাদ অর্থাৎ তৃতীয় পাদ **এগার** অক্ষরের তাহাকে **মধ্যজ্জ্যোতি ত্রিষ্টুপ** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। বৃহদ্ভিরগ্নে অর্চ্চির্ভিঃ (৮)

২। শুক্রেণ দেব শোচিষা (৮)

৩। ভরদ্বাজেঃ সমিধানো যবিষ্ঠ্য (১১)

৪। রেবন্নঃ শুক্র দীদিহি (৮)

৫। দ্যুমৎ পাবক দীদিহি (৮)

এবং যাহার পাঁচ পাদের প্রথম দুই পাদ ও শেষ দুই পাদ আট অক্ষরের আর মধ্যম পাদ **বার** অক্ষরের হয় তাহাকে **মধ্যজ্জ্যোতি জগতী** ছন্দ কহে।

যথা :—মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। ইমন্তমু পস্থং

২। মধুনা সংসৃজামি

৩। প্রাজাপতেমু খমেত দ্বিতীয়ম্ (১২)

৪। তেন পুংসোহভি ভবাসি

৫। সর্ব্বান্ কামান্ বশিন্যসি রাজ্ঞী *

৫৪। সূত্র যথা—

"উপরিষ্টাজ্জ্যোতিরন্তেন" ॥ ৫৪ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—তেতাল্লিশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার প্রথম চার পাদ আট অক্ষরের আর পঞ্চম পাদ এগার অক্ষরের হয় তাহাকে **উপরিষ্টাজ্জ্যোতি ত্রিষ্টুপ** ছন্দ বলে।

---

* অত্রাপি পঞ্চম পাদস্যাক্ষরাধিক্যেন প্রথম দ্বিতীয় পাদয়োন্যূনত্বে পরিহৃতো।

যথা মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। অগ্নিং ক্রব্যাদমকৃণ্বন্— ৮
২। গুহানাস্ত্রীণামুপস্থম্— ৮
৩। ঋষয়ঃ পুরাণোঃ— ৮
৪। তেন আজ্যমকৃণবং— ৮
৫। ত্রৈ শৃঙ্গং ত্বয়ি তৃক্কন্দধাতু—৮

} উপরিষ্ট জ্যোতি ত্রিষ্টুপ

টিপ্পনী—তৃতীয় পাদ কেন ছয় অক্ষরের হইল, তাহার কারণ নিম্নে দিয়াছেন। *

৫৫। সূত্র যথা :—

একস্মিন্ পঞ্চকে ছন্দঃ সঙ্কুমতী ॥ ৫৫ ॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের একপাদ পাঁচ অক্ষরের আর তিন পাদ ছয় অক্ষরের হইবে তাহার সংজ্ঞা সঙ্কুমতী গায়ত্রী ছন্দ হয়। চার পাদ বিশিষ্ট ছন্দ মাত্রের যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরের হইবে তাহাকে সেই ছন্দের **সঙ্কুমতী** সংজ্ঞা হইবে।

যথা সামবেদে—

১। উতাসোদৈবদিতি— ৭
২। রুষ্যতাং নাম উগ্রঃ— ৭
৩। উরুস্যস্ত ভবতো— ৭
৪। বৃহ্ণশবশঃ— ৫

} সঙ্কুমতী উষ্ণিক

যথা ঋগ্বেদে :—

১। পিতুং ন স্তোষম্— ৯
২। মহো ধর্ম্মাণং তবিষীম্ ৮
৩। যস্য ত্রিতোব্যোজসা ৮
৪। বৃত্রং বিপর্ব্বমর্দ্দয়ৎ— ৮

} সঙ্কুমতী ত্রিষ্টুপ

টিপ্পনী—উক্ত সঙ্কুমতী উষ্ণীকের চতুর্থ পাদ পাঁচ অক্ষরে কিন্তু যদি প্রথম বা দ্বিতীয়, অথবা তৃতীয় পাদ পাঁচ অক্ষরের হয়, তাহা হইলেও তাহার সঙ্কুমতী উষ্ণিক সংজ্ঞা হইবে। এই প্রকারে যদি ত্রিষ্টুপের যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরের হইলে তাহার সঙ্কুমতী ত্রিষ্টুপ সংজ্ঞা হইবে। এতদ্ভিন্ন অন্য যে কোন চার পাদ বিশিষ্ট ছন্দের যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরের হইবে তাহার সেই সেই ছন্দের সঙ্কুমতী যোগে সংজ্ঞা হইবে। এই সূত্রের বৃত্তিতে দেখা যায় যে ছন্দের অপর তিন পাদ ছয় অক্ষরের হইবে উক্ত হইয়াছে, কিন্তু তস্য দৃষ্টান্তে দেখা যায় যে সঙ্কুমতী উষ্ণীক তিন পাদ শত অক্ষর বিশিষ্ট এবং ত্রিষ্টুপের আট অক্ষর বিশিষ্ট। আমি বৃত্তির মত ছয় অক্ষর উল্লেখ করিয়াছি কিন্তু তাহা বোধ হয় মুদ্রাঙ্কনের ভুল, কারণ সূত্রে তাহা পাওয়া যায় না।

৫৬। সূত্র যথা—

'ষট্‌কো ককুম্ম (দ্ম) তী" ॥ ৫৬ ॥

বৃতি ভাব :—উক্ত যে কোন ছন্দের যে কোন পাদ ছয় অক্ষর বিশিষ্ট হয় সেই ছন্দ মাত্রের **ককুম্মতী** (গায়ত্রী) নাম হয়। যথা—

সামবেদে—

১ স পূর্ব্বো মহোনাং— ৬
২ বেনঃ ক্রতুভিরানজে ৮
৩ যস্য দ্বারা মনুঃ পিতা ৮
৪ দেবেষু ধিয় আনজে ৮

} ককুম্মতী অনুষ্টুপ

যথা ভবদেব :—

১ ইন্দ্রং যাহিমৎস্ব ৬
২ চিত্রেণ দেবরোধসা ৮
৩ সয়োনঃ প্রাস্ত্যদরং ৮
৪ সপীতিভিরাসোভেভিরুরুস্থিরম্ ১২

} ককুম্মত বৃহতী

যথা ভবদেব :—

১ সুদব সুবীর্য্যং ৬
২ ততক্ষতি অদাশ্বশ্বম্ ৮
৩ দেবানাং য ইন্মনো ৭
৪ যজমান ইয়ক্ষতি ৮

} ককুম্মতী পঙক্তি

যথা :—

১ ইমস্তসুপস্থং ৬
২ মধুনা সংসৃজামি ৭
৩ প্রাজাপতেস্মুখমেতদ্বিতীয়ম্ ১১
৪ তেন পুংসোঽভিভবাসি ৮
৫ সর্ব্বান্ কামান্ বশিস্তসিরাজ্ঞী ১০

} ককুম্মতী ত্রিষ্টুপ

---

* বিরাড় রূপত্বাৎ, তৃতীয় পাদস্ত ষষ্টাক্ষরত্বেঽপি ন বিরোধঃ অরুণুবমিতি পুরনাৎ পাদ পুরণং, তুবম্বিতুবন্দ-ধাত্বিতি পাদপুরাঞ্চ।

টিপ্পনী :—

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায় সূত্রে যে "স্তু" অক্ষরটী আছে এবং বৃত্তিতে তাহার প্রতি গায়ত্রী করিয়াছেন তাহা ভ্রমাত্মক কারণ ককুম্মতী সংজ্ঞা কেবল গায়ত্রী ছন্দের হয় না, অন্যান্য ছন্দেরও হয়। উক্ত উদাহরণে পাওয়া যাইতেছে।

৫৭। সূত্র যথা :—

"ত্রিপাদণিষ্টমধ্যা পিপীলিকমধ্যা" ॥ ৫৭ ॥

বৃত্তিভাব যথা—তিন পাদবিশিষ্ট ছন্দের আদি আর অন্ত পাদ বহু অক্ষর বিশিষ্ট এবং মধ্যপাদ অল্পাক্ষর বিশিষ্ট তাহাকে **পিপীলিকমধ্যা** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদ—

১	নৃভির্যে মানো হর্য্যতো	৮	পিপীলিকমধ্যা গায়ত্রী
২	বিচক্ষণো	৪	
৩	রাজাদেবঃ সমুদ্রিয়ঃ	৮	

যথা ঋগ্বেদ :—

১	হরী যস্য যুজা বিব্রতা	১০	ঐ উষ্ণিক
২	বেরর্ব্বন্তা মু শেপা	৭	
৩	উভা রজী ন কেশিনা পতির্দ্দন্	১১	

যথা ঋগ্বেদে :—

১	পর্যষু প্র ধন্ব বাজসাতয়ে	১১	ঐ অনুষ্টুপ
২	পরি বৃত্রানি সক্ষণিঃ	৮	
৩	হিষস্তরধ্যা ঋণয়া ন ইয়সে	১২	

যথা ভবদেব—

১	অবীভোবীরমধ্যসীমদেযুগায়	১৩	ঐ বৃহতী
২	গিরে সহা বিচেতম্	৮	
৩	ইন্দ্রং নামশৃন্যং শাকিনং বচো যথা	১৩	

৫৮। সূত্র যথা—

"বিপরীতা যবমধ্যা" ॥৫৮॥

বৃত্তিভাব যথা—উক্ত পিপীলিকমধ্যার বিপরীতা অর্থাৎ যে তিন পদ বিশিষ্ট ছন্দের প্রথম ও তৃতীয় পাদে অল্লাক্ষর আব মধ্য পদে বহু অক্ষর হয় তাহাকে যবমধ্যা ছন্দ কহে। উষ্ণিকাদি ছন্দেরও মধ্যপাদ বহু অক্ষর বিশিষ্ট হইলে তাহার যবমধ্যা সংজ্ঞা হইবে।

যথা ভবদেব :—

১	সমুদ্রেয়ো বসুনাং	৭	গায়ত্রী যবমধ্যা
২	যো রায়ামনেতায় ইড়ায়াম্	১০	
৩	সোমো যঃ সুক্ষিমীনাম্	৭	

যথা ঋগ্বেদ :—

১	সুদেবঃ স মহাসতি	৮	উষ্ণিক যবমধ্যা
২	সুবীরো নরো মরুতঃ সমর্ত্ত্য	১১	
৩	যং ত্রায়ধ্যে স্যামত	৭	

৫৯। সূত্র যথা :—

"উনাধিকেনৈকেন নিচৃদ্ভূরিজৌ" ॥ ৫৯ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—গায়ত্রী ছন্দের ২৪ অক্ষর স্থলে ২৩ অক্ষর হইলে তাহার বিশেষ সংজ্ঞা **নিচৃৎ গায়ত্রী** ছন্দ হয়, আর ২৫ অক্ষর হইলে তাহার **ভূরিক গায়ত্রী** সংজ্ঞা হয়। উষ্ণিক প্রভৃতি ছন্দেও এইরূপ বুঝিবে।

যথা সামবেদে :—

১	অগ্নিমিধন্ধানো মনসা	৮	নিচৃৎ গায়ত্রী
২	ধিয়ং সচেতমর্ত্ত্য	৭	
৩	অগ্নিমিন্ধে বিবস্বভিঃ	৮	

যথা যজুর্ব্বেদে :—

১	ইষেত্বোর্জ্জেং ত্বা বায়বস্থঃ	১০	নিচৃৎ উষ্ণিক
২	দেবো বঃ সবিতা প্রার্পয়তু	১০	
৩	শ্রেষ্ঠতমায় কর্ম্মণে	৮	

যথা ভবদেব :—

১	হেষন্তে ধুম ঋণ্বতি	৮	নিচৃৎ অনুষ্টুপ
২	দিবিধচ্ছু ক্র আততঃ	৮	
৩	শুরো নহি-দ্যুতাত্বম্	৭	
৪	কৃপা পাবক রোচনঃ	৮	

যথা ঋগ্বেদে :—

১	বলং ধেহি দনূষুনো	৮	নিচৃৎ বৃহতী
২	বলমিন্দ্রানচ্ছুং সুনঃ	৮	
৩	বলং তোকায় তনয়ায়	৯	
৪	জীবসে-ত্বং হি বলদা অসি	১০	

১	অগ্নে তব পবো বয়ো	৮	নিচৎ পুঙক্তি
২	মহিভাজন্তে অর্চ্চয়ো বিভাবসো	১২	
৩	বৃহদ্ভানো শবসা-মুকৃথ্যং	১১	
৪	দধাসি দাশুংশ কবে	৮	

যথা সামবেদে :—

১	ইদন্ত একং পরউৎ একং	১০	নিচৎ ত্রিষ্টুপ
২	তৃতীয়েন জ্যোতিষা সংবিশস্ব	১১	
৩	সংবেশনস্তন্বে চারু ধেহি	১০	
৪	প্রিয়ো দেবানাং পরমে জনিত্রে	১১	

যথা ঋগ্বেদে :—

১	শতক্রতুমর্ণবং শাকিনং নরং	১২	নিচৎ জগতী
২	গিরো ম ইন্দ্রমুপয়ন্তি বিশ্বতঃ	১২	
৩	বাজসনিং পূর্ভিদং তুর্ণিমপ্তুরম্	১২	
৪	ধামসাচমভিসাচং স্ববিদম্	১১	

যথা ভবদেব :—

১	তাং ম আবহ জাতবেদো	৯	ভুরিক অনুষ্টুপ
২	লক্ষ্মীমনপগামিনীম্	৮	
৩	যস্যাং হিরণ্যং বিন্দে যম্	৮	
৪	গামশ্চ পুরুষানহম্	৮	

যথা ভবদেব :—

১	য ঋতুভ্যো দূতমিব বাচমিষ্য	১২	ভুরিক ত্রিষ্টুপ
২	উপস্তীরেশ্চৈ তরো ধেনুমীড়ে	১১	
৩	যে বাতজূ-নস্তরণিভিরেবৈঃ	১১	
৪	পরিদ্যো সদ্যো অপশোবুভুয়	১১	

যথা ভবদেব :—

১	ইয়ো ন বিদ্বাম অযুজিরিয়ং ধুরি	১৩	ভুরিক জগতী
২	তং বহানি প্রতরণিমবশ্রুবন্	১২	
৩	নাস্য বিশ্মি বিমুচন বৃতং পুনঃ	১২	
৪	বিদ্বান্ পথঃ পুর এত অজুনেষতি	১৩	

৬০। সূত্র যথা :—

"দ্বাভ্যাং বিরাট সম্রাজৌ" ॥৬০॥

বৃত্তিভাব যথা,—গায়ত্রীছন্দের দুই অক্ষর কম হইলে **বিরাট সংজ্ঞা** হয় আর দুই অক্ষর বেশী হইলে তাহার **স্বরাট সংজ্ঞা** হয়। এইরূপ উষ্ণিকাদি ছন্দেও দৃষ্ট হয়। যথা সামবেদে :—

১	অভিমুনঃ সখিনামবিতা-জরিতৄণাম্	১৪	বিরাট গায়ত্রী
২	সতাং ভবাস্যূতয়ে	৭	

যথা ভবদেব :—

১	দ্রুতং গায়ত্রং ন কবনস্যাহং	১১	বিরাট উষ্ণিক
২	চিদ্বিচিরে ভাবিনাবামং	৮	
৩	অক্ষী শুভস্যতীদং	৭	

যথা সামবেদে :—

১	যদি বীরো অনুষ্যা	৭	বিরাট অনুষ্টুপ
২	অগ্নিমিন্ধান মর্ত্ত্যঃ	৭	
৩	অজুহুব্দ্ব্যামানুষক্	৮	

যথা ঋগ্বেদে :—

১	অগ্নে বিবস্যদুষস	৮	বিরাট বৃহতী
২	শ্চিত্রং রাধো অমর্ত্ত্যঃ	৭	
৩	আদাশুষে জাতবেদা-বহত্বং	১১	
৪	মদ্যাদেবা উষবুর্ধঃ	৮	

যথা মন্ত্রব্রাহ্মণে :—

১	পরিধত্ত বাসসৈনাং	৮	বিরাট ত্রিষ্টুপ
২	শতায়ুষী কৃণুত দীর্ঘমায়ুঃ	১১	
৩	শতং চ জীব শরদঃ সুবর্চ্চা	১১	
৪	বসূনি চার্য্যে বিভজাসি জীবম্	১১	

যথা ঋগ্বেদে :—

১	যুয়মস্মভ্যং ধিষণাভ্যস্পরি	১২	বিরাট জগতী
২	বিদ্বাংসো বিশ্বা নর্য্যাণি ভোজনা	১১	
৩	দ্যুমন্তং বাজং বৃষশুষ্মমুত্তমং	১১	
৪	মানো রয়িমৃভবস্তক্ষতাবয়ঃ	১২	

যথা ঋগ্বেদে :—

১	বিদ্বাংসাবিদ্দুরঃ পৃচ্ছে	৮	স্বরাট গায়ত্রী
২	দবিদ্বানিত্থাপরো অচেতাঃ	১০	
৩	নুচিন্নু মর্ত্তো অক্রৌ	৭	

যথা ভবদেব :—

১. লবণাম্বসি জাতোঽসি ৯
২. উগ্রোঽসি হৃদয়ং তব ৯
৩. লবণাম্ভ পৃথিবী মাতা ৯
৪. লবণাম্ভ বরুণাঃ পিতা ৯
} স্বরাট অনুষ্টুপ

যথা ঋগ্বেদে :—

১. বিতর্ত্তুয়ন্তে মঘবন ৯
২. বিপশ্চিতোর্য্যো বিপোজনানাম্ ১১
৩. উপক্রমস পুরুরূপমা ১০
৪. ভর বাজং নেদিষ্ঠভুতয়ে ১০
} স্বরাট বৃহতী

যথা ঋগ্বেদে :—

১. ইন্দ্রাসোমা পরি বাং ভূতু বিশ্বতঃ ১১
২. ইয়ং মতিঃ কক্ষ্যাসেব বাজিনা ১১
৩. যাং-বাং হোত্রাং পরিহিনোমিমেধ ১১
৪. যেন ব্রহ্মাণি নৃপতীব জিনৃতম্ ১২
} স্বরাট ত্রিষ্টুপ

৬১। সূত্র যথা :—

"অ দিতঃ সন্দিগ্ধে" ॥ ৬১ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যদি কোন ছন্দ ছাব্বিশ অক্ষর-বিশিষ্ট হয় তাহা হইলে সে কোন ছন্দ হইবে তাহা প্রতিপন্ন করিতে হইলে আদি পাদ ধরিয়া তাহা নির্ণয় করিতে হয়। প্রথম পাদ যদি গায়ত্রীর হয় তবে স্বরাট গায়ত্রী হইবে, আর যদি উষ্ণিকের প্রথম পাদ হয় তাহা হইলে বিরাট উষ্ণিক হইবে। এইরূপ সর্ব্বত্র নির্ণয় করিতে হইবে।

৬২। সূত্র যথা :—দেবতাদিতশ্চ ॥ ৬২ ॥

বৃত্তির ভাব যথা :—ইহার পরে যদি কোন সন্দেহের কারণ হয়, তাহা হইলে ছন্দোক্ত দেবতা হইতে তাহা নির্ণয় করিবে।

৬৩। সূত্র যথা :—

"অগ্নেঃ সবিতা সোমো বৃহস্পতির্মিত্রাবরুণাবিন্দ্রো বিশ্বে দেবা দেবতাঃ" ॥ ৬৩ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—ছন্দ বিষয়ে সন্দেহ ভঞ্জন দেবতার দ্বারাও হয়। গায়ত্রাদি জগতী পর্য্যন্ত সাতটী ছন্দের সাতটী দেবতা যথা :—

গায়ত্রীর অগ্নি,
উষ্ণিকের সবিতা,
অনুষ্টুপের সোম,
বৃহতীর বৃহস্পতি,
পংক্তিকের মিত্রা,
ত্রিষ্টুপের বরুণ,
আর জগতীর ইন্দ্র.

টিপ্পনী :—সন্দেহস্থলে যে দেবতার উল্লেখ ছন্দে আছে, সেই দেবতা-বিশিষ্ট ছন্দ বুঝিতে হইবে।

৬৪। সূত্র যথা :—

"স্বরাঃ ষড়জাদয়ঃ" ॥ ৬৪ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—সাতটী ছন্দের সাতটী স্বর যথা :—

গায়ত্রীর ষড়জ
উষ্ণিকের ঋষভ
অনুষ্টুপের গান্ধার
বৃহতীর মধ্যম
পংক্তির পঞ্চম
ত্রিষ্টুপের ধৈবত
আর জগতীর নিষাদ ॥

৬৫। সূত্র যথা :—

"সিতসারাদি পিণাঙ্গকৃষ্ণনীললোহিতগৌর-বর্ণা" ॥ ৬৫ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—গায়ত্রাদি সাতটী ছন্দের সাতটী বর্ণের উল্লেখও আছে। যথা :—

গায়ত্রীর সিত
উষ্ণিকের সারঙ্গ
অনুষ্টুপের পিত
বৃহতী কৃষ্ণ
পংক্তি নীল
ত্রিষ্টুপ লাল
জগতী সাদা।

৬৬। সূত্র যথা :—
অগ্নিবেশ্য (অগ্নিবেশ্ম) কাশ্যপগৌতমা
ঙ্গিরসভার্গবকৌশিক বাশিষ্ঠানি গোত্রানীতি॥ ৬৬॥

বৃত্তি ভাব যথা :—গায়ত্রাদি সাতটী ছন্দের গোত্র। যথা :—

গায়ত্রীর আগ্নীবশ
উষ্ণিকের কাশ্যপ
অনুষ্টুপের গৌতম
বৃহতীর আঙ্গীরস
পংক্তির ভার্গব
ত্রিষ্টুপের কৌশিক
আর জগতীর বশিষ্ট।

(ক্রমশঃ)

মনের মানুষ

শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র শীল বি-কম্

সে বিদায় বাঁশীর তানে তানে
হাতছানিতে যতই ডাকে
অহঙ্কারে মত্ত আমি
অবহেলাই করি তাকে।

করুণ দু'টী চক্ষু মেলি'
বলে যত 'আয়রে আয়'
বিকৃত মোর দৃষ্টি ভাষা
ব্যঙ্গে পরিচয় জানায়।

তবু সে তার অশ্রুজলে
সিক্ত করে চরণ মোর
হাতটী ধরে কোমল স্বরে
বলে 'ছিঁড়ো তবে প্রেমের ডোর।'

* * *

একি স্বর! একি ভাষা!
প্রাণের মাঝে একি আশা!
তবে সেই আমার মনের মানুষ
নয় এ কপট ভালবাসা!

ডাকনু তখন আদর ক'রে
'প্রিয়া—প্রিয়ে, বল্‌গো শুধু
তুমি আমার—আমারই তুমি
খেয়া পারের নবীন বঁধু।'

জানিয়ে দিলে কচি হাসি
'তোমারই ত আমি!'
লুকিয়ে মুখ কোলের ভেতর
বল্লে, "প্রণাম নাওগো স্বামী

মুখটী ধ'রে কোমল করে
ডাকনু তারে—"প্রিয়া!"
স্তব্ধ! শীতল! নিশ্চল দেহ!
দীর্ণ করিল হিয়া।

অনাথিনী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীলীলা দেবী

চতুর্থ দৃশ্য।

অনাথিনী। এতবড় উপহাস! শুধু দুঃখ দিয়েই রাজা চ'লে যান্‌নি—শুধু নিরুপায় ক'রেই যান্‌নি—তার উপর দিয়ে গেছেন এতবড় একটা নির্লজ্জ ঠাট্টা! যতবারই ভাবছি ততবারই চোখের জলে বুক ভেসে যাচ্ছে। অনাথিনীকে মহারাণী করা! এ কথা যে শুনছে সেই আমার দিকে এমন ভাবে চাইছে! আমার মনে হ'চ্ছে তাদের দৃষ্টি থেকে পালাবার জন্যে বুঝি ম'রে যাওয়াও ভালো। তাই আমি নাম লুকিয়েছি। কিন্তু কেউ তা মান্‌ছে না, বিশ্বাস ক'রছে না, রাজ্যশুদ্ধ লোক যেন আমাকে জব্দ করবার জন্যেই উঠে প'ড়ে লেগেছে আজ!

(সঙ্গিনীর প্রবেশ)

সঙ্গিনী। নাম লুকিয়ে আর কতদিন চ'ল্‌বে সখি? শুন্‌ছি সেনাপতি ও মন্ত্রী মহাশয় পরামর্শ ক'রে কবিশেখরকে ডাকৃতে গেছেন।

অনাথিনী। (সভয়ে) কেন?

সঙ্গিনী। তিনি মানুষ চেনবার ওস্তাদ! কে অনাথিনী আর কে সঙ্গিনী তা তিনি এক নিমেষেই চিনে ফেল্‌তে পারবেন।

অনাথিনী। তবে সে লোককে আমি দেখতে চাই তো।

সঙ্গিনী। তুমি "দেখতে চাইনে" ব'ল্লে কে শুনছে? তোমায় দেখবেই।

অনাথিনী। দেখবে বই কি। দেখা দিলে তো দেখবে।

সঙ্গিনী। দেখো তিনি তোমায় ঠিক্ চিনে নেবেন।

অনাথিনী। তা হ'লে আমার দুঃখের সীমা থাক্‌বে না।

সঙ্গিনী। তোমার সবই অদ্ভুত। রাজ্যের রাণী হ'য়েছ এ তো আনন্দের কথা, এতে আবার দুঃখ কিসের?

অনাথিনী। আমি রাণী হ'তে সাত জন্মেও চাইনে।

সঙ্গিনী। তবে তুমি কি হ'তে চাও?

অনাথিনী। তা জানি না।

সঙ্গিনী। তোমার কথার ঠিক নেই। এই সেদিন নিজেকে অনাথিনী ব'লে কত দুঃখ ক'রলে আজ আবার মহারাণী হ'য়েছ ব'লে দুঃখ ক'রছ, তোমার কথার মানে আমি বুঝতে পারছিনে।

অনাথিনী। তুমি বুঝতে পারবে না। আমি তোমায় বোঝাতে পারবো না!

(একজন বালিকার প্রবেশ)

বালিকা। কবিশেখর এসেছেন অনাথিনীর সঙ্গে দেখা করবার অনুমতি চান্।

[ভয়চকিত ভাবে অনাথিনীর দ্রুত প্রস্থান।

সঙ্গিনী। (বালিকার প্রতি) আচ্ছা তুমি তাঁকে এখানে নিয়ে এসো।

(কবিশেখরের প্রবেশ)

মহারাণীর জয় হ'ক্। (সঙ্গিনীকে দেখিয়া) মহারাণী কোথায় গেলেন? এইমাত্র যে তাঁর গলার আওয়াজ পাচ্ছিলেম।

সঙ্গিনী। যাকে কখনও দেখনি তাঁর গলার আওয়াজ চিন্‌লে কি ক'রে?

কবিশেখর। নাইবা দেখলুম,—তবু চিরদিনের চেনা

তাঁর গলার আওয়াজে সাত সুরের গান বাজছে, তা আর চিন্‌তে পারবো না।

সঙ্গিনী। তাকে কি রকম দেখতে বলো তো?

কবিশেখর। মনের ছবি শুনিয়ে দিতে পারি যদি শুন্‌তে চাও।

সঙ্গিনী। আচ্ছা তাই শোনাও।

কবিশেখর। সে রাজ্য চায় না, ঐশ্বর্য্য চায়না, অনাথিনীই থাকতে চায়, এই জন্যেই সে নাম নিয়ে ছলনা ক'রছে—ঠিক্ না?

সঙ্গিনী। আশ্চর্য্য লোক তো তুমি!

কবিশেখর। তার চোখে প্রেমের কাজল, মুখে ত্যাগের হাসি—ঠিক্ বলিনি?

সঙ্গিনী। ঠিক্ ব'লেছ, সেও তোমার মত উল্টো উল্টো কথা কয়।

কবিশেখর। একবার তাকে নিয়ে এসো দেখি।

সঙ্গিনী। সে ব'লেছে তোমার সঙ্গে দেখা ক'রবে না।

কবিশেখর। কেন? আমি কি দোষ ক'র্‌লেম?

সঙ্গিনী। তুমি তাকে চিনে ফেল্‌বে সেই ভয়ে সে দেখা ক'রবে না।

কবিশেখর। (হাসিয়া) চিনে ফেলার তো বাকী রইল না, না দেখেই যখন চিনে ফেলেছি তখন দেখা ক'রবেন না কেন?

সঙ্গিনী। আচ্ছা, তুমি দাঁড়াও আর একবার চেষ্টা ক'রে দেখি যদি আন্‌তে পারি।

[সঙ্গিনীর প্রস্থান।

(শিলাতলে কবিশেখরের উপবেশন ও তন্ময় হইয়া গীত)

পঞ্চম দৃশ্য।

সঙ্গিনী ও অনাথিনী

সঙ্গিনী। শুনছো কবি কি গাইছে?

(নেপথ্যে কবিশেখরের গান)

চিন্‌তে যদি না দেয় সে জন
যে জন চিরদিনের চেনা।
জান্‌তে যদি না চায় তারে
যে তার আজীবনের কেনা।

সঙ্গিনী। ঠিক্ তোমার কথার মতই গানের ভাষা।

অনাথিনী। আমি শুনতে চাইনে। সে আমায় ভোলাতে পারবে না।

সঙ্গিনী। ভুলে গেছ কিনা তাই ব'লছ পারবে না।

অনাথিনী। তোমার পায়ে পড়ি সখি! তুমি এখান থেকে যাও।

সঙ্গিনী। তা আমি যাচ্ছি। ঐ শোন আবার গাচ্ছে।

(নেপথ্যে কবিশেখরের গান)

দেখতে যদি না পায় তারে
লুকায় যদি বারে বারে
তারেই আমি দেখি যেন
পারুল বকুল হেনা!
চিন্‌তে যদি না চায় সেজন
যে জন চির দিনের চেনা!

সঙ্গিনী। তবে কি ব'লব তাকে?

অনাথিনী। ব'লো দেখা হবে না।

সঙ্গিনী। এতক্ষণ ধ'রে বেচারী—

অনাথিনী। না, আমি দেখা ক'রব না।

সঙ্গিনী। (নিঃশ্বাস ফেলিয়া) তবে তাই বলিগে যাই।

অনাথিনী। (সঙ্গিনীকে ফিরাইয়া) আর একটা কথা আছে, একটু দাঁড়াও।

সঙ্গিনী। বলো।

অনাথিনী। কবিকে ব'লো এক প্রহর পরে আমার ঘরে যা পাবেন—তা শোভা, সম্পদ, আনন্দ, তারাই রাজত্ব করুক।

সঙ্গিনী। (সবিস্ময়ে) তার মানে তুমি এখানে থাকবে না? কোথায় যাবে? ঘরে কি পাওয়া যাবে?

অনাথিনী। (হাসিয়া) অতগুলো প্রশ্নের এক সঙ্গে জবাব হয় না—ঘরে আছে নব ধান্য, পদ্মগুচ্ছ আর বীণা!

সঙ্গিনী। মানে?

অনাথিনী। মানে, যারা আমাদের ক্ষুধা মেটায়, আনন্দ দেয় শোভায় সুন্দর করে তাদের ঋণ, ভালবাসা

আর গান দিয়ে শোধ করবার জন্যে রাজা সন্ন্যাসী হ'য়েছেন।

আমার গান আর ভালবাসা কিছুই তো নেই, তাই শুধু আমার রাজার আসন যা আমার সব চেয়ে প্রিয় জিনিষ তাই আমি তাদের দিয়ে ঋণ শোধের ব্যবস্থা ক'রলুম—কবিকে এই খবরটুকু ঠিক্ ক'রে দিও।

(রাজপথে জনতা ও আনন্দ কোলাহল)

(বালিকার প্রবেশ)

বালিকা। মহারাজ ফিরে এসেছেন! রাজপুরে উৎসব! এখানে আস্‌ছেন।

[ভয়চকিত ভাবে অনাথিনীর দ্রুত প্রস্থান।

সঙ্গিনী। অনাথিনী চলে গেছেন।

[বালিকার প্রস্থান।

সঙ্গিনী। অনাথিনী কারো সঙ্গে দেখা করবেন না—এ ধারে নাম লুকোন নিয়ে যা হ'য়ে গেলো তা কেবল গুজব শুনে—মহারাজা ফিরে আসুন, লক্ষ্মীশ্রী অচলা থাক্ তাঁর!

(সখিদের' ডাকিয়া) তমালিকা, মুকুলিকা!

(সব সখিগণের মঙ্গল-পূজাসহ প্রবেশ নৃত্যগীত শঙ্খধ্বনি ও দেবতা বন্দনা)

জয় জয় জয় তাঁহার জয়,
ভালবাসায় বাঁধলে যে জন
ক'রলে ভুবন আনন্দময়!
তাঁর নামেতে ফুটুক্ ফুল
ছাপিয়ে উঠুক্ নদীর কূল
তাঁর সুরেতে জীবন জুড়ে
ছন্দে রবি চন্দ্রোদয়!
শস্যে ফলে ভরুক তরু
ধারায় ধারায় জুড়াক্ মরু,
চোখের জলে সরস হ'য়ে
আসুক্ বেদন ভয়।

(সমাপ্ত)

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

আজ কেন মোর হিয়ার মাঝে
সে গান বাজে ব্যথার সুরে,
যে গান তোমার কণ্ঠ হ'তে
ঢা'লত সুধা বিশ্ব জুড়ে'।

আর কেন গো সে সুর তোমার
(ওগো) ওঠে নাকো কণ্ঠ ভরে',
আজ তোমারি সুরের ঘায়ে
শুধুই যেগো অশ্রু ঝরে।

(ওগো) থামাও তোমার থামাও বীণা
ঐসুরে আর গান গেওনা,
(তোমার) করুণ সুরের স্পর্শ লেগে
বক্ষ আমার যায় যে পুড়ে।

স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

—একুশ—

অকস্মাৎ একটা ঘূর্ণি বাতাস আসিয়া সমস্ত বিক্ষিপ্ত করিয়া দিয়া গেল। একটা পরিবার ঘৃণায় ব্যথায় ম্রিয়মাণ হইয়া পড়িল। এই শুভেন্দুকেই বরদাবাবু কত আশা করিয়া অর্থব্যয় করিয়া বিলাত পাঠাইয়াছিলেন! আজ তাহার কীর্ত্তি দেখিয়া তিনি মুখ তুলিতে পারিতেছেন না,—যেন ইহার সমস্ত অপরাধই তাঁহার নিজের কৃত।

প্রায় একমাস কাটিয়া গেছে—দুঃখাপন্ন সংসারের কষ্ট দিনের পর দিন কমিয়া- প্রত্যেক আগত দিনটি নূতন বৈচিত্র্যে নূতন আশা উদ্যম লইয়া দেখা দেয়। বেদনা-ক্লিষ্ট জীব নূতন আশায় অধীর আগ্রহে তাহা গ্রহণ করিয়া অতীতের আঁধার ঘেরা শূণ্যতার সম্মুখে রাখিয়া দেয়।

সুরেশ চলিয়া যাইবার জন্য ব্যস্ত হইয়াছিল, কিন্তু এই ঘটনার পর কেহই তাহাকে ছাড়ে নাই। সে নিজেও অবশেষে বুঝিয়াছিল,—অকস্মাৎ চলিয়া গেলে ইহাদের মন অধিকতর ভারী হইয়া উঠিবে,—সকলকে সান্ত্বনা দিবার আর কেহই থাকিবে না। বরদাবাবু বাহিরেই বেশীক্ষণ থাকেন, নিজের কাজ কর্ম্মে ব্যস্ত থাকিয়া সকল ঘটনা ভুলিতে চেষ্টা করেন,—শৈলজা সময়ে অসময়ে দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলিয়া হৃদয়ের গুরুভার লাঘব করেন। সকলে আশা করিয়াছিলেন, লীলা বুঝি বড় আঘাত পাইবে। কিন্তু লীলা তাহা কিছুমাত্র দেখাইল না—শুভেন্দুকে আন্তরিক কোনোদিনই সে ভালো বাসে নাই,—সাহচর্য্যের মোহ তাহার সরল মনের উপর যে সামান্য রেখা পাত করিয়াছিল তাহা সেদিনের কলঙ্কিত ঘটনার পর হইতেই লুপ্ত হইয়াছে। সমস্ত মন ঘৃণায় বিদ্রোহী হইয়া উঠিয়াছে।

সুরেশ সমস্ত দিন লীলার কাছে কাছে থাকিয়া তাহাকে সকল সময় প্রফুল্ল রাখিবার চেষ্টা করিত। এই সরলা বালিকার হাস্য চঞ্চল জীবনের প্রথম বিকাশের সঙ্গেই এই যে ঝড় বহিয়া গেল, তাহা যত তুচ্ছ বলিয়াই অগ্রাহ্য হক না কেন, নারীর কোমল মনের উপর সামান্য রেখা পাত না করিয়া যাইতে পারে না। তাহার শিশুর মন সরল মন সে রেখাকে বেশী করিয়া ফুটিতে দিল না,—তাহার উপর সুরেশ সে কালোমত চিহ্ন শীঘ্র শীঘ্র মুছিয়া ফেলিতে চেষ্টা করিতে লাগিল।

সেদিন বরদাবাবু বাহিরের ঘরে একটা মকদ্দমার কাগজ পত্র দেখিতেছিলেন,—সুরেশ এক কোণে বসিয়া সংবাদ পত্র পড়িতেছিল। বাদীর পক্ষে দুইজন মুসলমান লোক সম্মুখের আসনে বসিয়া বরদাবাবুর সহিত কথাবার্ত্তা কহিতেছিল। মকদ্দার বিষয়টা মজার ছিল। যে দুইজন লোক আসিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে একজন তাহার স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়াছে এই মর্ম্মে কাজীর নিকটে যাইয়া তালাক নামা সই করিয়া আসিয়াছে;—অপর ব্যক্তি সেই ব্যাপারের সাক্ষী ছিল। যে সময়ে এই ব্যাপার হয়, সেই সময়ে লোকটীর স্ত্রী সেখানে ছিল না। পরে সে সমস্ত শুনিয়া স্বামীর বিরুদ্ধে উল্টা মকদ্দমা আনিয়াছে.যাহাতে তালাক নামা নাকচ হইয়া যায়।

এই রহস্য জনক দাম্পত্য কলহ সহজেই সুরেশের মনোযোগ আকর্ষণ করিল। তাহার নিজের জীবনের উপর দিয়া যাহা ঘটিয়াছে,—তাহা এখনও একান্ত গোপন রহিয়াছে,—সে শুধু তাহার নিজের জন্যই। অথচ সামান্য ব্যাপার লইয়া ইহারা প্রকাশ্য আদালতে দাঁড়াইতে বিন্দু-মাত্র ও দ্বিধাবোধ করে নাই।

বরদাবাবু যখন ,তালাক দেওয়ার কারণ জিজ্ঞাসা

করিলেন, তখন সেই স্বামীটা বুঝাইয়া দিল যে তাহার স্ত্রী তাহার অনেক টাকা লুকাইয়া লুকাইয়া পিত্রালয়ে পাঠাইয়া দেয়,—এই লইয়াই এই কলহের সৃষ্টি এবং এরূপ স্ত্রী সে আর রাখিতে চাহে না।

বরদাবাবু সমস্ত লিখিয়া লইতেছিলেন। সুরেশ ভাবিল,মানুষের শিক্ষার অভাব ও মনের সঙ্কীর্ণতা তাহাকে যে কতখানি নৃসংস করিয়া তুলে,—তাহা এই খানেই দেখা যায়। এই লোকটার বয়স বোধ করি চল্লিশের কাছে কাছে হইবে,—এতদিন সে স্ত্রীর সহিত ঘর করিয়াছে,—এক মুহূর্ত্তেই মনের উত্তেজনার বশে স্বচ্ছন্দে তাহাকে চির-কালের তরে ত্যাগ করিতে বিন্দুমাত্রও কষ্ট বোধ করে না। স্ত্রীর এই অপরাধ এমন কিছু গুরুতর নয় যাহাতে এই সংসারে পরম পূজনীয় স্বামীর এইরূপ ভীষণ কোপানলে দগ্ধ হইতে হইবে। যাহার সহিত চিরজীবনের সম্বন্ধ,—সুখে দুঃখে স্নেহে ভালোবাসায় যে বিধাতাকর্ত্তৃক নিদ্দিষ্ট চিরসঙ্গিনী, তাহাকে ক্ষণিক রাগের বশে, তাহার অসাক্ষাতে অনিচ্ছায় এইরূপ ত্যাগ করা, তাহার নিজের উদার শিক্ষিত মনের কাছে বড়ই বিসদৃশ ঠেকিল। সে নিজের জীবনে কত বড় অপরাধ স্বেচ্ছায় ক্ষমা করিতে পারিয়াছে,—আর সেই উদার মহানুভবতার ফলে শান্তি আশা করিয়া আছে,—কিন্তু যাহাদের সংকীর্ণ জীবন যাত্রায় অহরহ এইরূপ তরঙ্গ উঠিতে থাকে, তাহারা কেমন করিয়া জীবন তরনীখানি শান্তি নির্ব্বিঘ্নে শান্তি-ভবনে টানিয়া লইয়া যায়।

বরদাবাবু কাগজপত্র হইতে মুখ তুলিয়া কি ভাবিতে লাগিলেন।

যে লোকটা সাক্ষী হইয়াছিল, সে বলিল, 'আমরা কাজীর কাছে যা একবার করেছি, তাহাতেই ত আমাদের একতার ঠিক থাকবে বাবু ?' বরদাবাবু বলিলেন, 'তা থাকবে,—তবে, এই ধরণের একটা মকদ্দমা বোম্বেতে হয়েছিল, অনেক দিন আগে,—সেটা কার সঙ্গে কার হয়ে-ছিল,—মনে পড়ছে না,—তাই ভাবছি,—সেটার নাম করে দিতে পারলে অনেকটা জোর হচ্ছে।

সুরেশের সে মকদ্দমার ব্যাপারটা মনে ছিল, তৎক্ষণাৎ বলিয়া উঠিল,—'সেটা' সরবাঈ বনাম 'রাবিয়াবাঈ' ত ?

বরদাবাবু তৎক্ষণাৎ উল্লাসে,—বলিয়া উঠিলেন,—'হ্যাঁ হ্যাঁ ঠিক বলেছ।'

কিন্তু পরক্ষণেই এই অন্যমনস্ক প্রকৃতি মানুষটী অকস্মাৎ অত্যন্ত মনোযোগের সহিত সুরেশের দিকে চাহিয়া থাকিয়া মৃদুস্বরে বলিলেন, 'কিন্তু তুমি কি করে জান্‌লে সুরেশ ?

সুরেশ তখন বুঝিতে পারিল ; শিক্ষার আবেগে সে কি ভুলটাই করিয়া ফেলিয়াছে। অল্প শিক্ষিত বলিয়া নিজেকে পরিচয় দিয়া এই সংসারে থাকিয়াছিল। কিন্তু একদিন নিজের ভুলে লীলার নিকটে নিজের শিক্ষার পরিচয় দিয়া ফেলিয়াছিল,—আর আজ তাহার চেয়েও বড় ভুল করিয়া বসিল। শিক্ষা বিদ্যা সহস্র চেষ্টায় আবৃত করিয়া রাখিলেও মেঘাবৃত সূর্য্যের জ্যোতির মত তাহা চারিপাশ দিয়া বাহির হইয়া পড়ে। কিন্তু তাহার আইন জানার খবর জানিতে পারিলে, এই বিচক্ষণ আইনজ্ঞ কে ক্রমে ক্রমে ঘরের কথা, জীবনের কথা সব জানিয়া ফেলিবেন—এই আশঙ্কায় সে অস্থির হইয়া উঠিল। একবার ভাবিল শুভেন্দুর সেই ব্যাপারের পরই চলিয়া যাইলে সবদিক দিয়াই ভাল হইত। সেই ভুলের উপর আবার আর এক মহাভুল করিয়া ফেলিল। বরদাবাবুর উৎসুক দৃষ্টির পানে চাহিয়া বলিল, 'আজ্ঞে ওটা আমার জানা ছিল।' কিন্তু কথা শেষ করিয়া তাড়াতাড়ি ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল।

—'ও' বলিয়া বরদাবাবু আবার নিজের কার্য্যে মন দিলেন।

দুই তিন দিন চলিয়া গেল। এ বিষয় লইয়া কেহ আর কাহাকেও কোন কিছু জিজ্ঞাসা করেন নাই। কিন্তু বরদাবাবু সেদিনের সেই কথাটা কিছুতেই ভুলিতে পারেন নাই ; একেই সুরেশের সম্বন্ধে তাঁহার মনে যথেষ্ট কৌতূহল ছিল, তাহার উপর আইন শাস্ত্রে জ্ঞানের পরিচয় পাইয়া তিনি আরও বিস্মিত হইলেন। তিনি হাইকোর্টে বার লাইব্রেরীতেই খোঁজ করিয়া কলিকাতার আইন

ব্যবসায়ীদের নামের তালিকা হইতে সুরেশের নাম ও ঠিকানা বাহির করিলেন। সমস্ত দেখিয়া তিনি বুঝিতে পারিলেন না, কেন এই মানুষটী আইন ব্যবসায় ত্যাগ করিয়া বিদেশে পরিচয়হীন হইয়া থাকিতে চাহিতেছে।

বাড়ী ফিরিয়া তিনি কাহাকেও কোন কথা বলিলেন না। কেবল একদিন কথাচ্ছলে সুরেশকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, কলিকাতায় তাহাদের বাড়ী কোন্ স্থানে। তাহাতে তাঁহার সন্ধান আরও অধিক হইল। সুরেশ কিন্তু বরদাবাবুর এই নীরবতায় আরও অতিষ্ঠ হইয়া উঠিতে লাগিল। প্রতিদিনই মনে করে চলিয়া যাইবে, কিন্তু একটী না একটী স্নেহের বন্ধন তাহাকে জড়াইয়া রাখে—আর যাওয়া হইয়া উঠে না।

বরদাবাবুর বিস্ময়ের উপর আর এক বিস্ময়কর ব্যাপার হইল। বোম্বেতে যে ব্যাঙ্কে সুরেশের পঞ্চাশ হাজার টাকা জমা ছিল,—সেই ব্যাঙ্কে বরদাবাবুরও কুড়ি হাজার টাকা ছিল। সেই ব্যাঙ্ক নষ্ট হইয়া যাওয়ার পর হইতে অনেকেই তাহা পুনঃ গঠন করিবার জন্য চেষ্টা করিতেছিলেন এবং এই সকল কর্ম্মীদের চেষ্টার ফলে ব্যাঙ্কটী আবার কার্য্যক্ষম হইয়া দাঁড়াইল। যাঁহাদের টাকা নষ্ট হইয়া গিয়াছিল, তাঁহারা অর্দ্ধেক ফিরিয়া পাইবেন, এই ব্যবস্থাও অনেক চেষ্টায় হইল। বরদাবাবুর নিকটে এই মর্ম্মে একখানি চিঠি আসিল এবং এই সকল কর্ম্মীদের কথার যথার্থ প্রমাণের জন্য তাঁহারা একখানি তালিকা পাঠাইয়াছিলেন। এই তালিকায় পূর্ব্ব-আমানত-কারীদের নাম ও ঠিকানা ও জমা টাকার পরিমাণ ও কত টাকা দেওয়া হইবে তাহার পরিমাণ প্রভৃতি লেখা ছিল। সেই তালিকার উপর চোখ বুলাইতে বুলাইতে বরদাবাবুর নজরে পড়িল—সুরেশের নাম ঠিকানা ও টাকার পরিমাণ। নিজের টাকা প্রাপ্তির আনন্দ ভুলিয়া গিয়া তিনি ক্ষণকাল বিমূঢ় হইয়া বসিয়া রহিলেন—তাঁহার নিকটে সুরেশ এক মূর্ত্তিমান রহস্য বলিয়া মনে হইল।

বরদাবাবু আর নিজেকে স্থির রাখিতে পারিলেন না; তাড়াতাড়ি শৈলজার নিকটে গিয়া সমস্ত ব্যাপার বলিলেন। শৈলজা বিস্মিত হইয়া সমস্ত শুনিয়া বলিল,—সুরেশ যে এ রকম এতো আমরা একদিনও জানতে পারিনি। আশ্চর্য্য!

বরদাবাবু মাথা নাড়িয়া বলিলেন,—'কিন্তু এমনি করে বাড়ী ঘর ছেড়ে বিদেশে থাক্‌বার কারণ যে কি তা'ত আমি ভেবে পাই না।

শৈলজা কি ভাবিলেন, পরে বলিলেন, বোধ হয় বাড়ীতে কিছু গোলমাল ঝগড়া হয়ে থাক্‌বে, তাই চলে এসেছে আচ্ছা আজ একবার সমস্ত জিজ্ঞাসা করে দেখব।

লীলা যখন সমস্ত শুনিল, তাহার মন আনন্দে পূর্ণ হইয়া উঠিল। সুরেশকে যে ভালো বাসিয়াছিল,—যেমন ছোট বোন তাহার দাদাকে ভালবাসে, তেম্‌নি ভালো বাসিয়াছিল। এই সরল স্নেহের উজ্জ্বল আলোকে সে সুরেশের সমস্ত জীবনটাকে আদৌ সামান্য ভাবিতে পারিত না। মানুষের মনের ইহাই অসাধারণ ভাব—যাহাকে ভালবাসা যায় তাহাকে সর্ব্বোচ্চ স্থানে বসাইয়া আদর্শের মহিমাময় মুকুট পরাইয়া দেখিতে ইচ্ছা যায়। তাই আজ সুরেশের বিদ্যা মান সম্পত্তি এবং ঐশ্বর্য্যের কথা শুনিয়া সে আরও গর্ব্ব অনুভব করিল। আজ বারবার ভাবিতে লাগিল হয়ত কোন দিন এই মহান্ লোকটীর অসম্মান করিয়া ফেলিয়াছে—সেই কল্পিত সামান্য আশঙ্কাই গর্ব্বদীপ্ত হৃদয়ের মাঝে আজ অকারণে বাজিয়া উঠিতে লাগিল।

সুরেশ সে সময় বাড়ীতে ছিল না, ফিরিলেই প্রথমে লীলার সঙ্গে দেখা হইল। লীলা তাহাকে দেখিতে পাইয়াই বলিয়া উঠিল,—'দাদা, আপনার সব জারিজুরি ধরা পড়েছে।'

সুরেশ এই আশঙ্কাই করিতেছিল, বলিল, 'কি!'—লীলা এক নিশ্বাসে বলিয়া যাইতে লাগিল,—'আপনি যে কলিকাতার একজন বড় উকিল, ..আপনার যে অনেক টাকা বোম্বের ব্যাঙ্কে ছিল,—এ সব কথা আজ প্রকাশ হয়ে পড়েছে। বাবা সব আমাদের বল্‌লেন।' সুরেশ কৌতূহলের সহিত জিজ্ঞাসা করিল,—'আমার টাকা আছে কেমন করে জান্‌লে?'—'কেন বাবা বল্‌লেন, 'বোম্বের ব্যাঙ্কে যে টাকা ছিল তার অর্দ্ধেক পাওয়া যাবে,—বাবারও ত ওতে টাকা ছিল কিনা, হ্যাঁ দাদা, আপনি এমন,

তা কোনো দিনও আমাদের কাছে জানান নি কেন? আজ আপনার উপর আমার বড় রাগ হচ্ছে কিন্তু!' সুরেশের অনেক কথাই মনে হইল। প্রথম যেদিন টাকা নষ্ট হওয়ার সংবাদ পায় সেদিন তরলার সান্ত্বনা, বোম্বে যাইবার সময় দেবেশের কথা—একে একে মনে হইতে লাগিল। দীর্ঘ কত মাস চলিয়া গেছে,...গৃহহারা আত্মীয় হীন হইয়া বিদেশে ফিরিয়া বেড়াইতেছে,—কত দিনের পর আবার একটা সুসংবাদ আসিয়াছে, কিন্তু! জীবনের মহা শান্তির সে আশ্রয় আজ কতদূরে।

লীলা এ চিন্তাস্রোতে বাধা দিয়া কহিল,...'যাই হক' দাদা এখন বলুন ত কেন বাড়ী ছেড়ে চলে এসেছিলেন, টাকার শোকে বুঝি না বৌদির সঙ্গে ঝগড়া করে? সুরেশ এই খেয়ালী মেয়েটির কথায় চম্‌কিয়া উঠিল, ..ইহার খেয়ালে বিশ্বাস নাই, অকস্মাৎ কোন্ সত্য কথার জেরায় ফেলিয়া ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিবে। কিন্তু যাইবেই বা কোথায়...আজ যেন সে মনে অপরাধ করিয়া সকলের সম্মুখে ধরা পড়িয়া গেছে,...চতুর্দ্দিকে কৌতুহলী নরনারীর সতর্ক চক্ষুকে যেন কিছুতেই ফাঁকি দেওয়া যায় না।'

ধীরে ধীরে বলিল, 'সে অনেক কথা লীলা,...সে তুমি বুঝবে না। এখন বলত আমায় কিছু খেতে দেবে,...বড় খিদে পেয়েছে ভাই!'

খাইতে খাইতে শৈলজার কাছে আবার অনেক কথা বলিতে হইল। শৈলজা শেষে হাসিয়া বলিলেন,...পাগলা ছেলে, শেষে বুঝি বৌমার সঙ্গে ঝগড়া করে পালিয়ে এসেছ! টাকার জন্যে যে বাড়ী ছাড়ো নি তা ঠিক। সেই সময় বল্‌লেই ত হত এতদূর গড়াতে দিতাম না।

সুরেশ অপ্রস্তুত হইয়া বলিল, 'না মা সে জন্য নয়।'

শৈলজা হাসিয়া বলিলেন, 'তবে কি জন্যে শুনি! ও কোনো কথা আমি শুনতে চাই না বৌমাকে কোনো চিঠি পত্র লিখেছ না এখনো রেগে যায় নি?

সুরেশ কোনো কথাই বলিতে পারিতেছিল না, কেবল বলিল, 'রাগ আমার কোনো কালেই নেই।

শৈলজা একে একে তাহার বাড়ীর খপর জানিয়া লইলেন, ..বাড়ীতে কে কে আছে কত বড় বাড়ী,...কত দিন তাহার মা মারা গেছেন; কতদিন তাহার বিবাহ,... এ সমস্ত গার্হস্থ্য কথা মমতাময়ী গৃহলক্ষ্মী শৈলজা তাহার নিকট হইতে জানিয়া লইলেন।

বরদাবাবু সুরেশকে কি যে বলিবেন, ভাবিয়া পাইতে-ছিলেন না, তাই অকস্মাৎ বলিয়া উঠিলেন,...'সুরেশ তোমাকে না বুঝে যদি কোনো অসম্মান করে থাকি, ত ক্ষমা করো বাবা।'

সুরেশ তাড়াতাড়ি তাঁহার পায়ের ধূলা লইয়া বলিল, এমন কথা আমায় বল্‌বেন না। আপনি আমার পিতৃতুল্য আপনি আমার যা স্নেহ করেছেন, তা ভুলবার নয়। খেয়ালের বশে দেশ ভ্রমণ কর্‌তে এসে যা পেয়েছি, সে যে আমি কখনো শোধ দিতে পার্‌ব না।'

...'কিন্তু তুমি যে এত বড় তা ত আমি জান্‌তাম না বাবা!'

...'জান্‌বার ত কোনো দরকারই ছিল না। ছেলে চিরকাল ছোট...তার সেই ছোট হবার দাবীই সব চেয়ে বেশী স্নেহ আকর্ষণ করে। আপনার ত এতে কোনো কথাই বল্‌বার দরকার নেই। বরং দোষ হয়েছিল আমার ...আপনাদের স্নেহের কাছে আমার পরিচয় গোপন করে রেখেছিলাম।

সেদিন ভিতরে যখন সকলে তাহার সম্বন্ধে নানা-প্রকার আলোচনা করিতেছিল, সুরেশ তখন বাহিরের ঘরে বসিয়া ভাবিতেছিল অতঃপর এই ভবঘুরে জীবনের কোন্ অধ্যায় আরম্ভ হইবে।

—বাইশ—

নদী সমুদ্রপানে ছুটিয়া যাইতে যাইতে ক্রমশঃই অধিক বিস্তৃত ও বৃহৎ হইয়া পড়ে। তরলার চিন্তা ধারা তেমনি একই লক্ষ্যপথে অব্যর্থ সন্ধান রাখিয়া যতই চলিতেছিল, ততই উজ্জ্বল বিস্তৃত হইয়া উঠিতেছিল। দীর্ঘ দুই বৎসর চলিয়া গেছে—অতীতের কলঙ্ক কমিয়া এই দীর্ঘ সময়ের অনুতাপে মুছিয়া গেছে..স্মৃতির তীব্র অনলে পুড়িয়া আজ অমল মাধুর্য্যে দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু আর কতকাল এইরূপ করিয়া জীবন চলিবে! চিন্তায় আজ চলিতে

শরীর দিন দিন ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে—যাহার জন্য এই কষ্ট এই প্রায়শ্চিত্ত...এই আত্মাহুতি সে যদি ইহা না পাইল তবে সর্থকতা কি। সে ত মরিতে পারে না...যে জীবনের বাঁচিয়া থাকিবার ভালো হইবার আশ্বাস বাণীর উপর নির্ভর করিয়া আর এক মহান জীবন কত ক্লেশ সহ্য করিতেছে,...সে জীবনের ত সে নষ্ট করিয়া ফেলিতে পারে না...তাহাকে বাঁচিতেই হইবে...বাঁচিয়া থাকিয়া স্বর্গের পুণ্যময় আলোকের সপ্তবর্ণে রঙিন হইয়া দেখাইতে হইবে ক্ষমার কত বড় মূল্য এ পৃথিবীতে আজও আছে।

তরলার এই রোগ-জীর্ণ অবস্থার কথা ভাবিয়া সকলেই উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিল। অরীন্দ্রনাথ একদিন কথা প্রসঙ্গে দেবেশকে বলিল, 'আমি ত কিছুতেই বড়দার এই ব্যবহারে ভালো বল্‌তে পারি না ছোটবাবু। দেবেশ সব জানিত, ...যে জীবন উপন্যাসের সে পাঠক, তাহার গুণান্বিত নাটক চরিত্রের কথা অন্যে যাহাই ভাবুক না কেন, সে ত তাহাতে অপবাদ দিতে পারে না। কিন্তু নীরব দ্রষ্টা হইয়া সে একটী কথাও বলিতে পারে না।

অরীন্দ্রনাথ বলেন 'টাকা পাওয়ার কথা শুন্‌তে পেলে হয়ত দাদা ফিরে আস্‌তে পারে। দেবেশ এ প্রশ্নের উত্তর দেয় না,...মনে মনে হাসিয়া ভাবে,...সংসারে টাকাটাই সব চেয়ে বড় জিনিষ নয়। টাকার মায়া বড় মায়া; কিন্তু যাহার ত্যাগ সংযম মহান্ আদর্শ অন্য বৃহত্তর মায়াকে হেলায় ছাড়িয়া যাইতে শিখাইয়াছে, তাহার কাছে এ বড় তুচ্ছ। মানুষের মন যখন অসীম বৃহত্তরের কল্পনায় পূর্ণ হইয়া থাকে, তখন তাহার কাছে মাটীর পৃথিবীর নশ্বর অর্থ একটা বৃহৎ ফাঁকি বলিয়া সহজেই ধরা পড়ে।

কিন্তু তাহার বড় ভাবনা হয় তরলার সম্বন্ধে,...যে নারী নারীজীবনের শ্রেষ্ঠ সময়ে দেনা পাওনার কঠিন হিসাবের ভারে...বিবেকের কর্ত্তব্যজ্ঞানের নিক্তির পরিমাণে জর্জ্জরিত হইয়া উঠিয়াছে,...সে কি কখনও জীবনে শান্তির মলয় বাতাস পাইবে না! তাহার দাদা যদি ফিরিয়া আসিতে আরও বিলম্ব করে,...তাহা হইলে বৌদির দুঃখময় জীবনের দুঃসহ বিয়োগান্ত অবসান তাহাদের সংসারে চিরকাল বেদনা জাগাইয়া রাখিবে। ভাগ্যের বিপর্য্যয়ে সে যে ইতিহাস জানিয়াছে,...জনমতের মিথ্যা পঙ্কিল আবহাওয়া হইতে চিরফুল্ল রাখিবার জন্য তাহাকে তাহা চিরকাল গোপন রাখিয়াই যাইতে হইবে। কিন্তু আজ তাহার যে অবস্থা দেখিতেছে...বাহিরের রোগক্ষীর্ণ চিন্তাজীর্ণ রূপ দেখিয়া অন্তরের যে অমলিন প্রেম-উজ্জ্বল সংযত রূপ অনুমান করিতে পারিয়াছে,... তাহা যদি দাদাকে দেখাইতে পারিত!

তরলার আশা বাহিরের দিক হইতে যতই ব্যর্থ হইতে চলিয়াছিল, মনের নিভৃত দেশে ততই তাহা শতগুণে বাড়িয়া উঠিতেছিল। কিন্তু ভিতরের সে ইচ্ছা ক্ষণভঙ্গুর দেহের ক্ষয়মান অবস্থাকে অক্ষত রাখিয়া কেমন করিয়া যে পূর্ণ হইবে তাহা ভাবিয়া পাইতেছিল না। তাহার মনে হইতেছিল বুঝিবা বর্ষাকালের মেঘাক্রান্ত দিনের মত তাহার ভাগ্যে চিরকাল আঁধারই থাকিয়া যাইবে। সূর্য্য পূর্ণ অবস্থায় আছেন,...কিন্তু যখন তিনি উঠিবেন, তখন হয়ত জীবন অপরাহ্ন শেষ হইয়া মৃত্যু আঁধারের কোলে মিশিয়া যাইবে। দুইবৎসর সময় লইয়া তিনি গেছেন,...তাহা শেষ হইয়া গেছে,...কেনই বা ফিরিতেছেন না তাহা বুঝিতে পারে না। এক একবার ভাবে হয়ত বা তাহাকে ক্ষমা করিতে পারেন নাই, কিন্তু তখনই সর্ব্ব শরীর গভীর অবসাদে অবসন্ন হইয়া পড়ে,...বাহিরের জ্ঞান ক্ষণিকের তরে লুপ্ত হইয়া যায়।...যে অতি বড় মহান্ চরিত্রের ভিতরে ক্ষমা নাই,...তাহাও সহজে ভাবিতে পারে না। জীবনের আশা যখন এমনি করিয়া প্রাণের আশাকে ফাঁকি দিতে চলে, তখন হয়ত কথা প্রসঙ্গে দেবেশ ও কমলাকে সানুনয়ে বলে,...'আমাকে তোমরা ক্ষমা করো ভাই...যদি না বাঁচি, এই সামান্যের জন্য যেন কোনো দিন বৃহতের অসম্মান করো না। কমলা ভালো বুঝিতে পারে না,... কিন্তু এই কথাগুলি দেবেশের সমস্ত শিরা উপশিরা বেদনায় কাঁপাইয়া তুলে,...রুদ্ধ স্বরে বলে,...'ক্ষমা করা না করার কথা ত ভাবতে পারি না বৌদি,...আসল সত্য যাদের সবটুকু পূর্ণ করে রেখেছে...তাদের কাছে ও কথাগুলি ত শুধু সভ্যতার দেওয়া। আজ তোমার কাছে আমার এই

অনুরোধ বৌদি,···যারা তোমায় আজও বুঝতে পারে নি, ...তুমি তাদের ক্ষমা করো,...কিন্তু এম্‌নি করে যেন আমাদের অমর্য্যাদা করো না। ও সব কথা এখন থাক্‌... তুমি ভালো হয়ে ওঠ।

কথা ভাসিয়া যায় কিন্তু শব্দ বহুক্ষণ পর্য্যন্ত শ্রোতা ও বক্তা···দুইয়ের কাণে বাজিতে থাকে।

*　*　*　*

সুরেশ যে বন্ধুর নিকট হইতে বাড়ীর সংবাদ পাইত, সে সেদিন তাহাকে লিখিয়াছিল—"ছয় সাত মাসের নাম করে গিয়ে দুবছরের উপর বাড়ী ছেড়ে বিদেশে রয়েছ কেন তা বুঝতে পারি না ...তোমার সম্বন্ধে অন্য কিছু আমি ভাবতে পারি নি,·· যেন কোনো দিন ভাবিও না কিন্তু যখন কর্ত্তব্যের কথা ভুলে যাও, তখন বড় দুঃখই হয়। যা ইচ্ছা কর ক্ষতি নেই, কিন্তু যখন চোখের সাম্‌নে আর একজন নারীর তিল তিল করিয়া মৃত্যু যন্ত্রণা ভোগ দেখি,...তখন নিজে পুরুষ হয়েও, তোমার চরিত্র দেখে পুরুষ জাতির উপর রাগ হয়। আমাকে ক্ষমা করো ভাই, কিন্তু আজ আমার আর বোধ হয় চিঠি লিখতেও হবে না,···কারণ শীঘ্রই বোধ হয় বাড়ীর খবর জানাবার জন্যে তোমায় চিঠি লেখা,···বিধাতা বন্ধ করে দেবেন। তোমার স্ত্রীকে তোমার মনে আছে কিনা জানি না, কিন্তু কর্ত্তব্যের দাবী দিয়ে জানাচ্ছি তিনি আজ মরণাপন্ন। তাঁর এ দশার জন্য দাসীকে জানি না,—কিন্তু তোমার বিবেক যদি বলে, তবে জীবনের মহা-বিদায়ের দিনে একবার এসে তাঁকে বিদায় দিও। তাঁর যাবার দিন খুবই এগিয়ে এসেছে···দেরী কর্‌লে বোধ হয় দেখা আর হবে না·· একবার এসো।

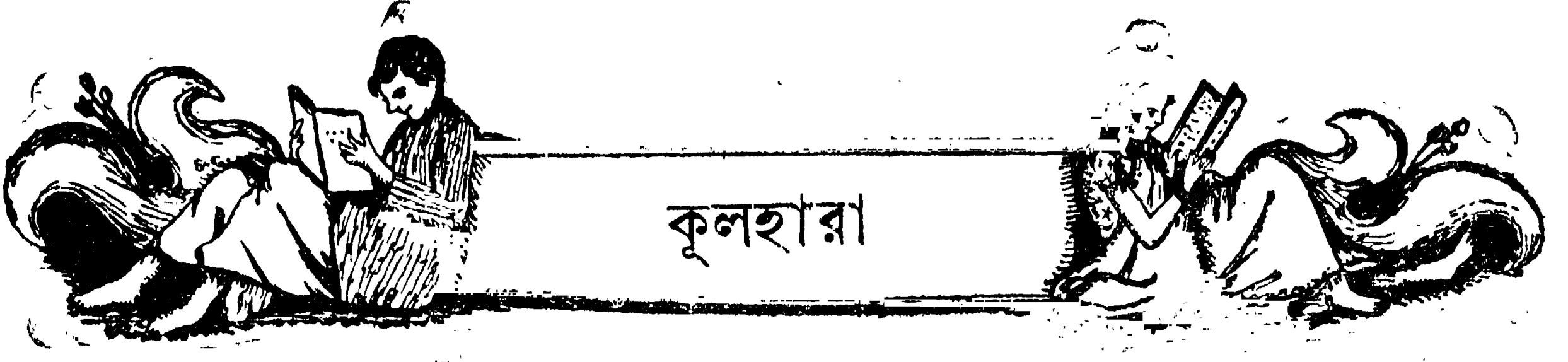
অভিমানে বেদনায় দুঃখে লেখা এ চিঠিখানি যেদিন সুরেশের হাতে পড়িল—সেদিন সে আর নিজেকে স্থির রাখিতে পারিল না।—দুই চোখ দিয়া দুই ফোঁটা অশ্রু গড়াইয়া পড়িল। বন্ধু আজ তিরস্কার করিয়াছে—কর্ত্তব্যের কথা বলিয়াছে! বাস্তবিক তাহার ত এমন করিয়া মনে হয় নাই যে দুই বৎসর বহুদিন চলিয়া গেছে—এতদিনে তরলা ধৈর্য্য ধরিয়া রাখিবার জন্য কত কষ্টই না করিয়াছে! স্নেহ ভালোবাসা,—তাহার সহিত কঠিন কর্ত্তব্য—সমস্ত মিশিয়া তাহার জীবনকে যে অপূর্ব্ব পথে চালিত করিয়াছে,—তাহার মাঝখানে দাঁড়াইয়া থাকিলে কেমন করিয়া সে শেষ লক্ষ্যে পৌছিবে! এত করিয়াও এত কষ্ট যদি শেষ প্রান্তে গিয়া দেখে,—যাহার জন্যে এত ক্লেশ,—সে শান্তিময় লক্ষ্য নাই—তাহা হইলে বিরাট ব্যর্থতার দুর্ব্বহ বিদ্রোহে কেমন করিয়া সে বাঁচিয়া থাকিবে! একজনের ভুলের সংশোধন করিতে গিয়া নিজে যে আবার ভুল করিয়া ফেলিবে,—ইহা ত ভাবিতে পারে নাই!

সেই দিনই সে বাড়ী ফিরিবার জন্য প্রস্তুত হইল। লীলা, বরদাবাবু, শৈলদা সকলেই পরদিন যাইবার কথা বলিলেন,—কিন্তু সুরেশ আর একমুহূর্ত্তও বিলম্ব করিতে চাহিল না। বহুদিনের বহু পরিচিত গৃহের উদ্দেশ্যে দীর্ঘ সময়ের পরে আশা আনন্দ, শঙ্কা লইয়া সে যখন যাত্রা করিল, তখন মধ্যাহ্ন সূর্য্য পশ্চিমে হেলিয়া দিনান্তের সূচনা করিতেছিল।

ক্রমশঃ

— উপন্যাস —

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

১৩

দেবেন্দ্রের অবর্ত্তমানে কিরণ নানাপ্রকার উদ্বেগ, আশঙ্কার মধ্য দিয়া দিনগুলি কাটাইয়া দিল। আশার রঙ্গিন আলো কেমন সঙ্গে কিরণকে গুরুতর বাধা বিঘ্নের মধ্য দিয়াও সন্তুষ্ট রাখিয়াছিল তাহাও সে বুঝিতে পারে নাই। তাহার শুধু মনে হইত দেবেন্দ্র হয়তো আর না আসিতেও পারে! দেবেন্দ্রের স্ত্রী বর্ত্তমানে তাহার ন্যায় বিধবাকে ভালবাসা সম্পূর্ণ অলীক কল্পনা। কিন্তু দেবেন্দ্রের মাপ কাঠিতে বিচার করিলে সে যতই অন্ধকার দেখিতে পায় তাহার মনে ততই আগ্রহ বাড়িয়া উঠে। সে যে দেবেন্দ্রকে ভাল বাসিয়াছে—সে যে দেবেন্দ্রের জীবনের সঙ্গে নিজেকে জড়াইয়া রাখিতে চায় ইহা কি সম্ভব নয়? বিধবা বলিয়া যে, সে যৌবনের সৌন্দর্য্যকে হারাইয়া ফেলিয়াছে তাহা সে বিশ্বাস করিল না। বিধবা হইলেই যদি যুবতীর কামনা, বাসনা, ভালবাসা, প্রেম, সমস্ত লোপ পায় তবে তাহার বৈধব্য জীবনেও ভালবাসিবার আশা জাগে কেন? একজন পুরুষকে আশ্রয় করিয়া তাহার অসহায় জীবনকে রসান্বিত করিয়া সেবায় পূজায় তাহাকে পরিপূর্ণ করিয়া তুলিবার আকাঙ্ক্ষা বহ্নি প্রধূমিত হয় কেন? যেখানে প্রেম সুন্দরবেশে দেখা দেয় তাহাকে সঙ্কীর্ণতার চাপে পিশিয়া চূর্ণ করিবার বিধান কেন? আত্ম-বলহীন দরিদ্র সমাজের প্রাণে শক্তির অভাব তাই নারীকে পদে পদে মিথ্যা-শাসনের ডোরে বাঁধিয়া রাখিতে চায়! পরক্ষণেই নিত্যধনের কথা মনে হইল। কিরণ অন্তরের মধ্যে একটা ঘৃণার ছায়া-স্পর্শ অনুভব করিল! সমাজ কি এতদূর অন্ধ কুসংস্কারাচ্ছন্ন যে পুরুষের জন্য তাহাদের ক্লীব চিন্তাধারা চিরতরে ব্যাহত হইয়া গিয়াছে! সমাজের নিয়ন্তা পুরুষ। পুরুষেরই বিচারে সমাজের শাসন দণ্ড পরিচালিত হইতেছে। কিন্তু যে চক্ষে নিত্যধনের সহস্র পাপপূর্ণ জীবনের মেলা অনায়াসে উপভোগ করিয়াও উচ্চবাচ্য করে না, নীরবে তাহা হজম করিয়া লয়, সে চক্ষুর দৃষ্টি কতদূর সতী তাহাতো সহজেই অনুমেয়! আজ নিত্যধন কঠিন ভাবে সমাজের চক্ষে ধূলা দিয়া যে অত্যাচার করিতে উদ্যত হইয়াছে কই সমাজের কোন অঙ্গে তো তাহার জন্য কোন ক্ষত লক্ষিত হইতেছে না? কিন্তু সে নারী বলিয়া তাহার প্রতি পদক্ষেপটাই সমাজের অনুশীলনযোগ্য। এই প্রকার পক্ষপাতিত্বের কি কোনই মীমাংসা নাই?

কিরণের মনে প্রশ্নই জাগিল উত্তরের কোন শক্তি পাইল না। যে অন্যায় করিয়া পুরুষ সমাজের চক্ষে ঘৃণার পাত্র হয় না, সেই পরিমাণ অন্যায়ে নারী সমাজের মঞ্চ হইতে পতিত হয়! কেন তা হইবে ইহাই কিরণের জিজ্ঞাস্য। কিন্তু কাহার নিকট এ প্রশ্ন করিলে সত্য উত্তর মিলিবে?

প্রদোষের অন্ধকারে বাসাখানি গভীর যমপুরীর ন্যায় নির্জ্জন মনে হইতেছিল। কিরণ ল্যাম্পটা জ্বালিয়া রুগ্ন মায়ের বিছানায় বসিয়া একখানা বই পড়িতেছিল। দেবেন্দ্র আসিয়া দুয়ারে কড়া নাড়িয়া ডাকিল, কিরণ!

কিরণের দেহে একটা বিদ্যুৎ আভা খেলিয়া গেল। সে তৎক্ষণাৎ উঠিয়া দরোজাটা খুলিয়া দিয়া কহিল, চল ওঘরে যাই। মা এখানে ঘুমোচ্ছেন।

কিরণের ঘরে আসিয়া দেবেন্দ্র মাদুরে বসিয়া কাঁদিয়া ফেলিল। মাতৃ-বিয়োগের অসহ্য শোকে তাহার বুকে যে জলধারা সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা প্রিয়দর্শন মাত্রে অবাধ গতিতে প্রবাহিত হইয়া গেল। সহানুভূতির সমব্যথী পাইলেই কাঁদিবারও সাধ যায়। দেবেন্দ্র এতদিন কপট গাম্ভীর্য্য দ্বারা যে দুর্ঘটনা আবৃত করিয়া রাখিয়াছিল তাহা কিরণের কাছে দুরন্ত আবেগে উন্মুক্ত হইয়া গেল। সে কাঁদিয়া মাতৃ-বিয়োগের সংবাদ দিয়া কহিল, কিরণ আজ হতে আমি সংসারে একা!

কিরণ তাহাকে সান্ত্বনা দিয়া কহিল, মাসিমা খুব ভাগ্যবতী। পুত্র, পুত্রবধূকে রেখে স্বর্গে যাওয়া যে কত পুণ্যের! কেঁদে মিছামিছি ফল নেই। বৌদি আছে তুমি একলা হবে কেন?

দেবেন্দ্র যেন আঁতে ঘা পাইল। এতদিন ধরিয়া সে বিভাবতীর ঔদাসীন্যের কথা কিরণের নিকট গোপন করিয়াছিল কিন্তু আজ আর তাহার শোকদগ্ধ বুকে সেই গোপন ভাব রাখিয়া নিজেকে ভারান্বিত করিতে পারিল না। সে রুক্ষভাবে কহিল, তোমার বৌদির খবর আমি জানি না। সে আমায় ছেড়েগেছে! আমি এখন একা আমার আর কোন ভাবনা নেই।

বিভাবতীর সংবাদটা কিরণ হঠাৎ বিশ্বাস করিতে পারিল না। সে প্রশ্ন করিল, কি বলছ বৌদি কি কল্‌কাতায় নেই? তুমি কি বাসায় এতদিন একলা থাক্‌তে?

দেবেন্দ্র কহিল, যে আমার তত্ত্ব লয়না তার সাথে আমার কোন সম্বন্ধ নেই। আমার যতদূর বিশ্বাস তোমার বৌদির কারণেই মা আমার এত শীগগীর স্বর্গে গেলেন। কিরণ প্রতিবাদ করিয়া কহিল, ওকি কথা! এ সব বল্‌তে নেই। সংসারে আপদ বিপদ হলেই আমাদের হিন্দু পরিবারে বউদের অলক্ষণের কথাটা প্রচারিত হয়।

অলক্ষণ সুলক্ষণ বুঝি না কিরণ। মা তাকে গ্রামে নেবার জন্য অনেক চেষ্টা করেছেন, সে একবারও যায়নি। মায়ের প্রাণে ইহা কতদূর শোকের কারণ বলতো? এই বলিয়া দেবেন্দ্র কিছুক্ষণ সজল নয়নে নীরবে বসিয়া থাকিয়া কহিল, থাকগে। কারও ভাগ্য কেউ কেড়ে নিতে পারে না। আমার ভালই হ'ল।

কিরণের মনের মধ্যে যুগপৎ আশা ও আশঙ্কার দাগ পড়িয়া গেল। সে ভাবিল যদি সত্যই দেবেন্দ্রের কথা ঠিক হয় তবে সে নিজেই দেবেন্দ্রকে নিকটে টানিতে পারিবে? আর যদি তা না হয় তবে সে প্রস্তাব করিলে তাহা যে কতদূর লজ্জাস্কর হইবে তাহা ভাবিতে গিয়া কিরণ শিহরিয়া উঠিল। সে অন্য কথায় আপনাকে সম্বরণ করিবার জন্য কহিল, তোমার বোধ হয় খাওয়া হয়নি কিছু খাবার আনিয়ে দিই?

দেবেন্দ্র বারণ করিল, আমি এইমাত্র খেয়ে এসেছি তোমাকে এখন কিছু আনাতে হবে না। কাল বাবার পূজা দিতে যাব তুমি যেতে চাওতো আমি এসে নিয়ে যেতে পারি। আমার সাথে চাকর আছে সেই আমার বাসায় রাঁধবে তোমার সেখানেই নিমন্ত্রণ।

কিরণ ইতস্ততঃ করিয়া কহিল,—তা কি হবে? যমের হাত এড়াতে পারব না যে!

দেবেন্দ্র ম্লান মুখে ঈষৎ হাসিয়া কহিল, সে সব আমি ঠিক করেই এসেছি। নিত্যধনের সাথে আমার দেখা হয়েছিল দশাশ্বমেধ ঘাটে। তিনি একজন গণকের কাছে হাত দেখাচ্ছিলেন সে সময় আমি একথা তাকে বলেছি, তিনি প্রথমটা বল্‌লেন যদি কিরণ যায় তবে আমার আর কোনই আপত্তি নেই।

কিরণের চক্ষু ক্ষীন আলোর মধ্যে জলজল করিয়া জলিয়া উঠিল। সে আরক্ত মুখে কহিল, কেন যাবনা আমার আবার আপত্তি কি? দুষ্টের কথা বুঝতে পারনি দেবুদা! কতদূর চালাকের মতে বল্‌লে, যদি কিরণ যায়। কেন কিরণ যাবে না? কিরণ কি তার ঘরের বউ নাকি? ছিছি লজ্জাও হয় না বুড়োর!

দেবেন্দ্র অকস্মাৎ কিরণের উত্তেজনা দেখিয়া বিস্মিত

হইয়া গেল। সে ফ্যাল ফ্যাল চোখে কিরণের প্রদীপ্ত চোখের পানে চাহিয়া থাকিয়া কহিল,—তা'হলে আজ আমি আসি। কাল দেখা করব।

রাগে ক্ষোভে কিরণের দেহ কাঁপিতেছিল সে হঠাৎ কাঁদিয়া ফেলিল। সে দেবেন্দ্রের পা দুটি চাপিয়া ধরিয়া কহিল, আমার একটা কথার উত্তর দেবে?

দেবেন্দ্র আশ্চর্য্য বিচলিত কণ্ঠে কহিল, বল কি প্রশ্ন?

আমি এবার তোমার সাথে কল্‌কাতায় যাব। তুমি নিয়ে যাবে? আমি আর এখানে থাকব না। পাপিষ্ঠের মুখ দেখলে আমার পা থেকে মাথা পর্য্যন্ত কাঁটা দিয়ে ওঠে। বল দেবুদা আমায় নিয়ে যাবে?

দেবেন্দ্র শান্তকণ্ঠে কহিল, কিরণ কালতো আমার বাসায় যাচ্ছ সেখানে এ সব কথা হবে!

কিরণ দরজাটার সম্মুখে আলো ধরিয়া দাঁড়াইল। দেবেন্দ্র মুহূর্ত্তের মধ্যে গলিটা পার হইয়া গেল। কিরণ আলোটা ঘরের মধ্যে রাখিয়া ফিরিতেই নিত্যধন দরোজার সম্মুখে দাঁড়াইয়া বিরক্তিপূর্ণ কণ্ঠে কহিলেন, কিরণ এ সব তো মোটেই ভাল নয়!

কিরণ হঠাৎ কোন কথা কহিতে পারিল না। নিত্যধন যে কখন আসিয়া তাহাদের উভয়ের কথাবার্ত্তা সমস্ত শুনিয়াছে, তাহা সে জানিতে পারে নাই। তাহার প্রাণে একটু শঙ্কার রেখাপাত হইল। সে কোন উত্তর না দিয়া নতমুখে দাঁড়াইয়া রহিল।

নিত্যধনের কণ্ঠ তেমনি কর্কশ। তিনি কহিলেন, এ সব গেরস্থ ঘরের কথা নয়। তোমার ইচ্ছামত চলতে হলে আর এখানে থাকা পোষাবে না বলে দিচ্ছি। দেবেনের সাথে তোমার কি এত কথা যে কেঁদে কেঁদে বলা হচ্ছিল! নেমক হারাম কিনা! ভাল হবেইবা কোত্থেকে মার দোষগুণ তো সব মেয়েতে মেলে।

কিরণ আর সহ্য করিতে পারিল না। সে নিত্যধনের কথার উপর বলিয়া উঠিল, আপনি আমাদের সর্ব্বনাশ করে আবার আমাদেরই দুর্ণাম দিচ্ছেন? আপনার দিকটা দেখলে তো আর কথা বলবার ইচ্ছে হয় না।

নিত্যধনের মুখের উপর এত বড় কথা বলিয়া কেহ কখনও পথ পায় নাই, এই দম্ভ তাঁহার ছিল। তিনি চোখ রাঙ্গাইয়া কহিলেন, মুখ তুলে কথা বলিসনি! হারামজাদী, সতীপনা দেখিয়ে আমাকে ভুলিয়ে রাখবি ভেবেছিস্। একটা ছোঁড়ার সঙ্গে সন্ধ্যাবেলা ধর্ম্মকথা হচ্ছিল! ফের যদি ওকে আমার বাসায় দেখতে পাইতো ওর পা খোঁড়া করে দোব!

কিরণ এতদিন ধরিয়া সবই সহ্য করিতেছিল কিন্তু এখন তাহার প্রাণ হতাশার তীরে দাঁড়াইয়াছিল। সে প্রত্যুত্তরে কহিল, নিজের মত সবাই তো নয় আর! দেবুদার মত হতে পারলে আর এ দুর্দ্দশা হবে কেন? শেষ কথাটার শেষ বর্ষণে নিত্যধনের ক্রোধাগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। তিনি কম্পিতকণ্ঠে উচ্চৈঃস্বরে কহিলেন, মুখ সামলে কথা বলিস বাঁদীর মেয়ে, ফের কথা বলবি তো জুতিয়ে হাড় ঠাণ্ডা করে দেব। এই বলিয়া নিত্যধন এমন বিকট ভাবে হাত পা নাড়িয়া উঠিলেন, যে কিরণের অন্তরাত্মা শুকাইয়া উঠিল। সে পশ্চাতে ফিরিয়া ঘরের মেঝেতে বসিয়া মাথা নীচু করিয়া কাঁদিতে লাগিল। অপমানের তীব্র কশাঘাতে তাহার প্রাণশক্তি মূর্চ্ছিত হইয়া পড়িতেছিল। ছি, ছি, এই ঘৃণ্য জীবনে প্রয়োজন কি? বাহিরের গলিটার গূঢ় অন্ধকার যেন তাহার অন্তরের অলিগলি নিরন্ধ্র করিয়া তুলিল। কিসের আশায়, কোন অভিলাষে সে এই প্রকার লাঞ্ছনার বোঝা বহন করিবে। যাহার জীবনের মূল্য একটা তিলও নয়; যাহার জীবন শুধু উচ্ছৃঙ্খল অনাচারগ্রস্ত পুরুষের লুব্ধ দৃষ্টির আকর্ষণ সামগ্রী, সহস্র অত্যাচারের বস্তু যে বৈধব্য, সেই বিধবার যৌবন লইয়া সে কি করিবে। ইহাপেক্ষা মৃত্যু যে ভাল! বসিয়া থাকিতে থাকিতে কিরণের সর্ব্বদেহ অবশ হইয়া যাইতে লাগিল। দুঃখের অতিরিক্ত আক্রমণে, পরিতাপের গ্লানিতে তাহার জ্ঞান লুপ্ত হইয়া মাটিতে পড়িয়া গেল।

নিত্যধন এতক্ষণ দরোজার সম্মুখে দাঁড়াইয়াছিলেন। কিরণের লুণ্ঠিত দেহে হাত দিয়া দেখিলেন কিরণের অচেতন অবস্থা। তিনি আস্তে আস্তে কিরণের মাথাটি কোলের উপর রাখিয়া ভিজা গামছাটা দিয়া চোখে জল দিতে লাগিলেন। যুবতীর নভোতল নীল আঁখিতারা

প্রশান্ত সমুদ্রের মত স্থির। ঘন কৃষ্ণ কুঞ্চিত কেশদাম লহরীর পর লহরী তুলিয়া লাবণ্য বিচ্ছুরিত মুখের উপরে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। অযত্ন বিস্রস্ত কেশের অন্তরালে কিরণের কমনীয় মুখজ্যোতি অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যে নিত্যধনের চিত্তে কোমল ছায়া পাত করিল। কাঞ্চন বর্ণাভা সুগোল দেহ সুষমার স্নেহ-বিকাশ অনঙ্গ আবেশের ন্যায় পুলকের আলো ছড়াইয়া দিয়াছে! নিত্যধন দেখিতে লাগিল। তাহার বিগতযৌবন দেহ মধ্যে লুক্কায়িত লালসা বহ্নি উদ্ভিন্ন হইতে চাহিল। মনে মনে আশার ক্ষীণরশ্মি পাত হইতেই তাঁহার দেহ শিহরিয়া উঠিল। তিনি ক্ষণিকের আবেগ দমন করিতে পারিলেন না। সুকঠিন বাহু বেষ্টনে কিরণের জ্ঞানহীন দেহখানি আলিঙ্গন পাশে বদ্ধ করিয়া চাপিয়া ধরিলেন। অকস্মাৎ কিরণের দেহে সজীবতা প্রকাশ পাইতেই তিনি জড়িতকণ্ঠে ডাকিলেন কিরণ।

কিরণের চক্ষুতে কাতরতা প্রকাশ পাইল। সে তাহার বুকের উপর একটা চাপ অনুভব করিয়া চোখ মেলিতেই নিত্যধনকে দেখিয়া ঘৃণায় মুখটা ফিরাইয়া লইল। সে দুইহাতে নিত্যধনকে ঠেলিয়া দিয়া কহিল, সরে যান আমার ভাল লাগছে না। ক্ষণ পূর্ব্বের সংজ্ঞা হীনতার দরুণ কিরণের শরীরে তখনও অবসন্নতা বিদ্যমান ছিল। অধিক কথা কহিবার প্রবৃত্তি তাহার ছিল না। নিত্যধন তাহাকে সান্ত্বনা দিবার জন্য স্নেহস্বরে ডাকিল কিরণ!

কিরণ অসহ্য বোধে কহিল, ওকি ছেড়ে দিন, যান যান এখন আমার কিছু ভাল লাগছেনা।

কিরণের শান্ত নম্র কথা শুনিয়া নিত্যধন কিছুই বুঝিতে পারিলেন না। তিনি অন্তরে তৃপ্ত হইয়া মনে করিলেন এইবার কিরণের নিকট সব বলা যাইবে। তিনি কহিলেন, কিরণ, তুমি আমার উপর রাগ করেছ? আমি যে তোমাকে—বলিতে বলিতে তিনি পুনরায় কিরণের মাথাটি কোলে তুলিবার চেষ্টা করিতেই কিরণ একলাফে দাঁড়াইয়া উঠিল। নিত্যধনও সঙ্গে সঙ্গে দাঁড়াইয়া উঠিতেই কিরণ কাঁদিয়া অনুযোগ করিল, আমার এই পাপ শরীরের দিকেই সকলের দৃষ্টি আমি আর এই শরীর রাখব না বিষ খেয়ে মরব। পাপ দেহ রেখে শুধু অপমান ছাড়া—বলিতে বলিতে শ্রাবণের ধারার মত অশ্রান্ত ক্রন্দন তাহার বুক ঠেলিয়া বাহির হইতে লাগিল। নিত্যধন দাঁড়াইয়া থাকিয়া কি বলিবেন খুঁজিয়া না পাইয়া কহিলেন, আচ্ছা কেঁদনা, কাল তুমি দেবেনের সাথে যেও। আমার কোন আপত্তি নেই।

তথাপি কিরণের কান্না থামে না, নিত্যধন কহিলেন কেঁদনা, কিরণ, আমি চলে যাচ্ছি বলিতে বলিতে নিত্যধন নিষ্ক্রান্ত হইয়া গেলেন।

১৭

অস্তোন্মুখ রবির রক্তাভ-রঞ্জিত বারাণসীর সর্ব্বাঙ্গে স্তরে স্তরে অন্ধকার অনুলিপ্ত হইয়া উঠিতেছিল। গঙ্গার শীতল শীকরস্নিগ্ধ বায়ু সেবন করিবার জন্য নরনারী দশাশ্বমেধ ঘাটের সোপানশ্রেণী পূর্ণ করিয়া রাখিয়াছিল। সুদূর-বিসারী নীলাকাশের দিকে নিমীলিত নেত্রে চাহিয়া কাহারও অন্তর পরম কারুণিক পরমেশ্বরের ধ্যানাবেশে মুগ্ধ হইয়া যাইতেছে। কেহ পবিত্র-তরঙ্গা জাহ্নবীর বীচি-নৃত্য দেখিয়া ভাব সাগরের তীরে দাঁড়াইয়া আশার আলো দেখিতেছে। অদূরে নৌকারোহী কতিপয় নরনারী স্রোতের প্রতিকূলে দাঁড় বাহিয়া কাশীর অপূর্ব্ব শোভা নিরীক্ষণ করিতেছে। প্রদোষের প্রারম্ভেই মন্দির হইতে সুগম্ভীর মঙ্গলধ্বনি শঙ্খ ঘণ্টা কাঁসরের তুমুল গর্জ্জনে শ্রুতি গোচর হইতেছে। সদ্যস্নাত নরনারী সিক্তবসনে বিশ্বনাথের উদ্দেশে সভক্তি প্রণাম করিয়া বেদমন্ত্রে রাজপথ মুখরিত করিয়া চলিয়াছে। দিবসের কর্ম্মক্লান্ত মানবের সান্ধ্যনিবেদন পুণ্যদ্যুতিতে, মঙ্গলচ্ছটায় তীর্থক্ষেত্র বারাণসীর জাগ্রত দেবতার পদতলে সহস্র ঝঙ্কারে অর্পিত হইতেছে। মানুষ যেন বহু শতাব্দী ধরিয়া বারাণসীর সুপবিত্র দেবমন্দিরে অনুগত সেবাদ্বারা, একাগ্র সাধনার দ্বারা বিশ্বেশ্বরের চরণে একান্ত আগ্রহের সহিত জগতের তমসাবৃত নরনারীর কল্যাণার্থ প্রার্থনা করিতেছে। কৃতজ্ঞতার গৌরবে দেবতাকে জাগ্রত করিয়া রাখিয়াছে

এ কারণ বারাণসীর ধূলি দেবতার আশীর্ব্বাদ কণা। চতুর্দ্দিকে পবিত্রতার সজীব আবেশ।

এমন সময় ধীরে ধীরে দেবেন্দ্র দশাশ্বমেধ ঘাটের দক্ষিণ ধারের মন্দিরতলে দাঁড়াইয়া চিন্তামগ্ন চিত্তে কাহার অপেক্ষা করিতেছিল। আজ যেন তাহার প্রাণের আবেগ দমন করা অসাধ্য হইয়া উঠিয়াছিল। কোন স্থান হইতে একপ্রকার শোকবহ্নি আসিয়া তাহার প্রাণমূলে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। তাহারই অনলশিখার সর্ব্ব বিধ্বংসী আলিঙ্গনে তাহার সর্ব্বদেহ দগ্ধ হইয়া যাইতেছে। কিরণের সহিত দ্বিপ্রহরে বিশ্বেশ্বর দর্শন করিয়া কিরণের সহিত কথাবার্ত্তা কহিয়া সে যতই কিরণকে পাইবার আশায় উন্মুখ হইয়া উঠিয়াছিল ততই যেন তাহার নাড়ীতে একটা বৃশ্চিক দংশনে দংশনে তাহাকে উন্মাদ করিয়া তুলিয়াছিল। দ্বিপ্রহরে সে মনে মনে স্থির করিয়া কিরণের নিকট প্রতিজ্ঞা করিয়াছে সে এইবার কিরণকে লইয়া কলিকাতায় যাইবে। কিরণ কথাটি পাকাপাকি করিবার জন্য বলিয়াছিল, তোমরা পুরুষ তোমাদের কথার কোন ঠিক থাকেনা।

দেবেন্দ্র কিরণের অঙ্গস্পর্শ করিয়া দিব্য দিয়া বলিয়াছিল, কিরণ আমার কথাটা শুধু একটিবার বিশ্বাস কর।

কিরণ তৎক্ষণাৎ বলিয়াছিল, সবি তো বুঝলাম কিন্তু বৌদি কি এটা সহ্য করতে পারবেন ?

দেবেন্দ্র শুধু বলিয়াছিল, ওসব কথা তোমাকে ভাবতে হবে না। এই প্রকার নিশ্চিন্ততা দ্বারা সে যে মুহূর্ত্তে কিরণকে শান্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছিল সেই মুহূর্ত্ত হইতে বিভাবতীর কথাটা তাহার চিত্তে অনাহত স্রোতে বহিতেছিল। বিভাবতীর সঙ্গে তাহার কোন আলোচনা হইল না, বিভাবতীর সম্মুখের কোন কথা না শুনিয়াই সে একটা অপহ্নবের সূত্রপাত করিবার জন্য উদ্যত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এ বিষয়ের একটা মীমাংসা হওয়া আবশ্যক বিবেচনা করিয়া সে বিনোদকে ডাকাইয়াছিল। রামসিং বিনোদকে লইয়া আসিয়া তাহার সম্মুখে দাঁড়াইতেই তাহার গাম্ভীর্য্য ঈষৎ হাসিতে বিনষ্ট হইয়া গেল। সে হাসিয়া নমস্কার করিয়া কহিল, এই যে বিনোদবাবু! খবর ভাল ?

বিনোদ গম্ভীরস্বরে কহিল, বেশ ভালই। আপনি কেমন আছেন ?

ভাল বলিয়া দেবেন্দ্র কহিল, চলুন আমার বাসায় যাই একটা কথা আপনাকে জিজ্ঞাসা করব।

বিনোদ কোন কথা কহিল না। নীরবে দেবেন্দ্রের পশ্চাৎ অনুসরণ করিল।

উপরে আসিয়া দেবেন্দ্র একখানি টাঙ্গা ভাড়া করিয়া চালকের গন্তব্য নির্দ্দেশ করিয়া দিয়া বিনোদের সহিত কাশীর কথা, তাহাদের আশ্রমের কথা জিজ্ঞাসা করিল। কিন্তু বিনোদ লক্ষ্য করিল যে দেবেন্দ্র বিভাবতীর বিষয়ে কোনই প্রশ্ন করিল না। সেও ইহার উল্লেখ করিবার কোন অবসর না পাইয়া এ বিষয়ে নীরব হইয়া রহিল।

টাঙ্গাটি দেবনাথপুরার একটি পুরাতন পাথরের বাটীর সম্মুখে থামিতেই দেবেন্দ্র বিনোদকে লক্ষ্য করিয়া কহিল, চলুন আমরা উপরে যাই।

দেবেন্দ্র বিনোদকে একটি প্রায়ান্ধকার ঘরে লইয়া গিয়া বসাইয়া কহিল, আপনি একটু বসুন আমি ওঘর থেকে আসছি।

দেবেন্দ্র চলিয়া গেলে পর রামসিং দেওয়ালের আলোটা উস্কাইয়া দিয়া গেল। ঘরের মধ্যে কোন আসবাব ছিল না পাথরের জীর্ণ পুরাতন দেওয়ালে কেরোসিনের কালীর দাগ লেপিয়া আছে। ঘরটির মধ্যে শুধু একটি টেবিলের পার্শ্বে তিনখানি চেয়ার ছাড়া আর কোনও জিনিষ ছিলনা। বিনোদ বসিয়া গৃহসজ্জার অদ্ভুত কল্পনার কোন রহস্য ভেদ করিতে পারিল না। দেবেন্দ্রের বাসা যদি হইবে তবে এরূপভাবে জীর্ণ ভীতিসঙ্কুল গৃহে সে থাকিবে কেন ? এখানে রাত্রে তো দূরের কথা দিনেও কেহ আসে কিনা সন্দেহ। প্রায় ১৫ মিনিট পর রামসিং আসিয়া একটি সিগারেটের কৌটা ও দিয়াশলাই টেবিলের উপর রাখিয়া দিয়া চলিয়া গেল। বিনোদ বসিয়া বসিয়া অতিষ্ঠ হইয়া উঠিতেছিল। সে সিগারেট খাইত না সুতরাং তাহার কাছে ঐ জিনিষটা কোনই কাজে আসিল না। সে উঠিয়া ঘরের মধ্যে পায়চারী করিতে লাগিল। ঘরটিতে মাত্র দু'টী ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জানালা ছিল সে তাহারই একটা খুলিবার

চেষ্টা করিল। অনেক টানাটানির পর খুলিতেই বাহির হইতে একটা পচা নর্দ্দমার দুর্গন্ধ তাহার নাকে মুখে প্রবেশ করিয়া নাড়ী ভুঁড়িতে ছড়াইয়া পড়িল। সে তৎক্ষণাৎ তাহা বন্ধ করিবার জন্য পাল্লা ঠেলিয়া ধরিল কিন্তু জীর্ণ পাল্লা তাহার আক্রমণ সহ্য করিতে না পারিয়া ছম করিয়া মেঝেতে পড়িয়া গেল। সে অনেক চেষ্টা করিয়াও তাহা আটকাইতে না পারিয়া শেষে ফিরিয়া চেয়ারে বসিয়া দরোজার দিকে উৎসুক নেত্রে চাহিয়া রহিল।

এমন সময় একটি পশ্চিমা লোককে সঙ্গে লইয়া দেবেন্দ্র ঘরে প্রবেশ করিল। পশ্চিমা লোকটি চেয়ারে বসিয়া একটা সিগারেট কৌটা হইতে বাছিয়া লইয়া দিয়াশলাই জ্বালাইয়া লইল। সিগারেটের প্রায় অর্দ্ধেকটা একটানে পুড়িয়া ফেলিয়া শুদ্ধ বাঙ্গলা ভাষায় বিনোদকে লক্ষ্য করিয়া জিজ্ঞাসা করিল, তোমার নাম বিনোদবাবু! প্রথম সম্বোধনেই তুমি হইতে আরম্ভ দেখিয়া বিনোদ একটু আশ্চর্য্য হইয়া মনে মনে তাহা সম্বরণ করিয়া উত্তর দিল, আজ্ঞে হাঁ।

হুঁ বলিয়া লোকটি সিগারেটে আর একটা টান দিয়া সিগারেটটা পার্শ্বে মাটিতে ফেলিয়া দিয়া কহিল, তুমি বোধ হয় আমাকে চেননা। কাশীতে কতদিন বাস করছ?

বিনোদ উত্তর দিল, বেশী দিন নয়। প্রায় মাসখানেক।

তবে তো তুমি ছেলেমানুষ। কিন্তু তোমার পেটে এতদূর কি করে জন্মাল?

বিনোদ এই কথার কোন অর্থ বুঝিল না।

লোকটি বলিল, শুনেছি তুমি ব্রহ্মচারী কিন্তু মেয়েমানুষের সাথে তোমার কি প্রয়োজন?

বিনোদ শেষ কথাটায় ভ্যাবাচেকা খাইয়া স্তব্ধ হইয়া বসিয়া রহিল। চিন্তা করিবার অবসর না দিয়া লোকটা কহিল তুমি আমাদের দেবেনবাবুর বউকে বার করে নিয়ে এসেছ। আমি কাশীর গুণ্ডাদের সর্দ্দার। আমার সাহায্য চেয়ে পাঠিয়েছিল তাই তোমাকে ডাকিয়েছি। সত্যি কথা বল তুমি তাঁর স্ত্রীকে বার করে এনেছ?

এতক্ষণে বিনোদের সম্মুখে ভীষণ চিত্র ভাসিয়া উঠিল। তাহার শরীর স্পন্দিত হইয়া তাহার বাক্যনিঃসরণের পথ বন্ধ হইয়া গেল। সে কম্পিতকণ্ঠে শুধু কহিল, এ সব মিথ্যা কথা। আমি সন্ন্যাসী— কিন্তু তাহার অবশিষ্ট কথা তাহার মুখেই রহিয়া গেল। দেবেন্দ্র এক লাফে উঠিয়া তাহাকে ঠেলিয়া নীচে ফেলিয়া পদাঘাতে জর্জ্জরিত করিয়া দিয়া ক্রোধবিকৃত কণ্ঠে কহিল, ভণ্ড বদমায়েস! তুই মনে করেছিলি দেবেনবাবু বোকা—কিছু বোঝেনা? তুই যে আমার স্ত্রীর নিকট হতে টাকা কড়ি নিতিস্ সে খবরও আমি রেখেছি। সে কেন তোকে টাকা দেবে? বলিতে বলিতে দেবেন্দ্র পুনরায় বিনোদের বুকে কয়েকটা লাথি মারিয়া রাগে গর গর করিতে করিতে চেয়ারে বসিয়া পড়িল।

বিনোদ উচ্চৈঃস্বরে আর্ত্তনাদ করিয়া স্তব্ধ হইয়া গেল। আঘাতের মাত্রা এত অধিক হইয়াছিল যে তাহার বুকে পিঠে খিল ধরিয়া গিয়াছিল। খানিকক্ষণ পরে সে ক্ষিণ-কণ্ঠে কহিল, একটু জল—

বিনোদের জল যাচ্ঞা শুনিয়া দেবেন্দ্রের বিরক্তচিত্তে একটু স্নেহের রেখা পড়িল। সে রামসিংকে ডাকিয়া জল আনাইয়া নিজেই বিনোদের মুখে ঢালিয়া চোখে মাথায় জল ছিটা দিতে লাগিল।

একটু সুস্থ হইলে পর তাহাকে তুলিয়া একটা মাদুরে শোয়াইয়া রাখিল। বখশিস্ লইয়া পশ্চিমা লোকটা চলিয়া গেল।

গভীর নিশীথে মুমূর্ষুর মত আর্ত্তনাদ করিয়া বিনোদ দেবেন্দ্রের হাতখানি টানিয়া বুকের উপর মালিশ করিবার কথা বলিয়া কাঁদিয়া ফেলিল। তাহার শোক বিহ্বল চক্ষুতারকা শোকের কঠিন স্পর্শে মলিন হইয়া উঠিয়াছে। সে কাঁদিয়া ফুঁপাইয়া কহিল, দেবেনবাবু, আমি অনেক পাপ করেছি তাই আমার এই শাস্তি আপনি আমার চোখ ফুটিয়েছেন। আমি বোধ হয় আর বেশীদিন বাঁচব না। আপনি দয়া করে আমাকে দেশে পৌঁছে দেবেন বলুন।

দেবেন্দ্র কহিল, আপনার দেশ কোথায়?

বর্দ্ধমানের সুবলদাহ গ্রামে। আমার পুত্র কন্যা আমার আশায় বসে আছে।

দেবেন্দ্র বিনিত হইয়া কহিল, আপনার স্ত্রী পুত্র কন্যা?

হাঁ। তাইতো দেবেনবাবু বলছি। অনেক পাপ করেছি। আপনারা তো আমার আগের জীবন জানেন না, বলি শুনুন।

এই বলিয়া বিনোদ অল্পক্ষণ নিঃসাড় ভাবে পড়িয়া থাকিয়া কহিল, আমি তখন কলকাতায় কলেজের প্রথম পড়া পড়ছি। গ্রামে মা একাকিনী বাস করেন। তিনি একদিন আমাকে বাড়ী যাবার জন্য পত্র লিখলেন। আমি বাড়ী যাওয়া মাত্র তিনি অজস্র ক্রন্দনে আমার বুক ভাসিয়ে দেন। আমি তাঁকে সান্ত্বনা দেবার চেষ্টা করলাম কিন্তু তিনি শুধু বলতেন, তোর বৌকে দেখে যেতে না পারলে আমার সকল সাধ অপূর্ণ রয়ে যাবে। কিন্তু আমি তখন রামকৃষ্ণ মিশনের ভক্ত। আমার সঙ্কল্প ছিল আজীবন ব্রহ্মচারী থাকব। সুতরাং মাকে প্রথমেই স্বীকৃতি জানাতে পারলাম না। কিন্তু কয়েকদিন পর মা বিছানা নিলেন। তাঁহার ব্যায়রাম বাড়তে লাগল। তিনি বিছানায় শুয়ে শুয়ে আমাকে বিয়ে করবার জন্য উত্তেজিত করতে লাগিলেন। শেষে মায়েরই জিৎ হ'ল। মণিকে বিয়ে করে ঘরে আনলাম। উভয়ের মাথায় হাত রেখে মা আশীর্ব্বাদ করলেন। তিনি বোধ হয় নতুন বৌএর আনন্দে দু'মাস বেশী বেঁচে ছিলেন। তার পরই মায়ের শেষ নিশ্বাস আমাদের দু'জনকে সংসারের খোলা পথ ছেড়ে দিয়ে সরে গেল।

তখন আমি আর মণি। সত্যি বলতে কি এতদিন আমি আমার হৃদয়কে সন্ন্যাসের মন্ত্রে বাঁধবার জন্য যত প্রকারে চেষ্টা করেছিলাম মণির হাসিমুখ দেখে সে সমস্ত ওলট পালট হয়ে গেল। মণিরচোখ দুটিতে কি একটা মাদকতা তখন দেখতে পেতাম আমার এক মুহূর্ত্তের বিচ্ছেদ যেন আমাকে অতিষ্ঠ করে তুলত। প্রভাতে মধ্যাহ্নে, অপরাহ্ণে রাত্রের সব সময়ে আমি মণিকে ছেড়ে এক দণ্ডও থাকতে পারতাম না। মণির চলাফেরা, মণির কথাবার্ত্তা যেন আমার দিবসের কর্ত্তব্য রাত্রের স্বপ্ন। কিন্তু এ ভাবে বেশীদিন কাটল না। আমাদের অবস্থা বিশেষ ভাল ছিল না। বাবা মরবার সময় তাঁর ঋণ শোধ করবার জন্য সমস্ত জায়গাজমি বিক্রি করে ফেলেছিলেন। ঋণ শোধের পর যা উদ্বৃত্ত ছিল, তাহা দিয়ে আমার পড়ার খরচ ও মায়ের শ্রাদ্ধশান্তি চলল। কিন্তু এখন আর আমাদের ঘরে আহারের সংস্থান নেই। মণি একদিন সত্য সত্যই এ বিষয় নিয়ে কেঁদে আমার বুক ভাসিয়ে দিলে। সে আমাকে বুকে চেপে ধরে বললে তুমি যদি বিদেশ যাও তো আমার কি হবে? আমি তো তখন বিচলিত চিত্তে মণিকে আশার দিয়ে শান্ত্বনা দেবার চেষ্টা করলাম। সে কি কান্না! ও! মনে হলে এখনও আমার কঠিন বুক ফেটে যেতে যায়। অসহায় হরিণীর ন্যায় মণির মুখখানি বালিকার ন্যায় করুণ হ'য়ে উঠেছে। আমি খুব জোরে তাকে বুকে চেপে ধরলাম। কি শীতল সে বুক, ভালবাসায় ভরা! আমি স্থির থাকতে পারলাম না কেঁদে ফেললাম।

নিজেকে সামলে নিতে যেটুকু সময়ের দরকার হল, সে সময়টুকু উভয়েই নীরব। তারপর আস্তে আস্তে মণি আমার বুকে মুখ লুকিয়ে ঘুমিয়ে পড়ল! পরদিন আমি মণিকে বললাম চল কলকাতায় যাই। দু'জনেই যাব।

তার পরদিন আমরা কলকাতায় এসে একখানা বাসা নিয়ে বাস করতে লাগলাম। ভাগ্যক্রমে আমার একটা চাকরীও জুটল। বাসা নেবার পর আমার অনেক আত্মীয়-স্বজন আমাদের সাথে দেখা করতে আসতে লাগিল। আমি দশটায় আপিস চলে যাই আসতে আসতে সন্ধ্যেবাতি জ্বলে। এমনি করে আমাদের দিন কাটে। কিন্তু একদিন আমার মনে কেমন একটু সন্দেহ হ'ল। আমার এক পিসতুত ভাই অনেক দিন দুপুর বেলাও আমার বাসায় আসত-যেত এ কথা আমি মণির কাছেই শুনেছিলাম। আর এ দিকে চাকরীর জন্য আমি সব সময়ে মণিকে নিয়ে থাকতে পারিনা। আমি মনে মনে বুঝছিলাম যে প্রথম আমাদের মধ্যে যেমন ভাব ছিল আজকাল যেন তার একটু একটু করে কমে যাচ্ছিল। কিন্তু ইহার কোনই কারণ না বুঝতে পেরে আমার সকল

সন্দেহ গিয়ে পড়ল পিসতুত ভায়ের উপর। কিন্তু আসলে তার কোন দোষ ছিল না। তবু আমি বল্লাম, মণি, আর আমাদের কল্‌কাতায় থাকা হবে না। আমার চাকরী কাল থেকে আর থাকবে না, জবাব হয়ে গেছে। মণি জিজ্ঞাসা করলে, কেন? আমি শুধু বল্লাম, তাদের আর দরকার নেই। কিন্তু আসল কথাটি গোপন রেখে তার ফল ভোগ করলাম। আমরা দেশে চলে এলাম। বাড়ীতে এসে মণি একটি চাঁদমুখো খোকার মুখ দেখে আহ্লাদে আটখানা হয়ে গেল। তার আর অন্য কথা নেই। শুধু খোকাকে নিয়ে রাতদিন খেলা খোকার হাসিটি কেমন মিষ্টি তারই ব্যাখ্যা। আমি আশ্চর্য্য হয়ে গেলাম। যে মণি আমাকে এক দন্ড দেখতে না পেলে থাকৃতে পারৃত না, কেঁদে ভাসিয়ে দিত সে আর আমার প্রতি লক্ষ্যও করবার অবসর পায় না; দিবসের কাজকর্ম্ম করে যেটুকু অবসরে পূর্ব্বে সে আমার কাছে থাকত সে সময়টুকু আজকাল খোকার কাছে কাটে। সুতরাং আমিও মনে মনে দুঃখিত হলাম। আমি যে তাকে না পেলে এক দণ্ডও থাকতে পারি না এবং ইহার ব্যতিক্রম হওয়াতে আমি খোকার উপর চটে গেলাম। আপনি আশ্চর্য্য হবেন না, সত্যই আমার এ ভাব হয়েছিল। কিন্তু মণি ক্রমেই আমার উপর অসন্তুষ্ট হতে আরম্ভ হয়েছে এ আমি বুঝতে পারলাম। একদিন আমি সন্ধ্যাবেলায় পুকুরধারে জামরুল গাছটা থেকে জামরুল খাচ্ছিলাম; সে সময় মণি খোকাকে কোলে নিয়ে বারান্দায় দুধ খাওয়াচ্ছিল। আমি খেলাচ্ছলে একটা জামরুল সেদিকে ছুঁড়েছিলাম। ভীতা হরিণীর ন্যায় গ্রীবা তুলে মণি এদিক ওদিক চাইলে। শেষে আমি অগ্রসর হতেই রাগের মুখে যেসব কথা বললে তা আমার প্রতি প্রযুক্ত হবে আমি এ আশা সেই মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত করবার অবসর পাই নি, মণি তা'হলে সত্যই আর আমাকে ভালবাসেনা। আমার অন্তরটা ব্যথায় পরিপূর্ণ হয়ে উঠল।

এমনি করে দিন যায়। চাকুরীর উদ্বৃত্ত অর্থও শেষ হয়ে গেল। ধার কর্জ্জ করে কয়েকদিন চল্‌ল। শেষে মণি একদিন বলে ফেল্‌লে এ ভাবে বসে থাকৃলে তো আর চলেনা, ব্যাটা ছেলে হয়েছ একটা কাজ টাজ যোগাড় কর। খোকা ত আর উপোসে কাটাতে পারবে না। কল্‌কাতায় গিয়ে একটা চাকুরী দেখনা।

আমি মণির কথা অগ্রাহ্য করলাম না। কিন্তু মনে মনে বড়ই দুঃখ হল। আমার বলতে ইচ্ছে হ'ল মণি, তোমাকে ছেড়ে তো আমি একদণ্ডও থাকতে পারৃব না। কিন্তু মণির কথার ভঙ্গী শুনে তা' বলবার সাহস হ'ল না। সুতরাং একদিন মণিকে বল্‌লাম, আমি কল্‌কাতায় যাচ্ছি। ভেবেছিলাম, মণি কাঁদবে, বারণ ক'রবে কিন্তু দুয়ের কিছুই হ'ল না। বল্‌লে, ছুটিতে বাড়ী এস আর খোকার গরম জামা, ঝুনঝুনি নিয়ে এস।

আমি কল্‌কাতায় চ'লে এলাম। কিন্তু মনে মনে শুধু ভাবলাম নারী চরিত্র কি রহস্যে ভরা। চেষ্টা করলাম কিছুই জুটল না। ঘুরে ঘুরে হতাশার অন্ধকার ছাড়া কিছুই দেখতে পেলাম না। এমন সময় বর্দ্ধমানের বান এল। দামোদরের জল উপচে উঠে বাড়ী ঘর লোকজন ভাসিয়ে নিলে। আমারও ভয় হ'ল বুঝি মণির খুব দুর্দ্দশা হয়েছে! কিন্তু টাকা না নিয়ে তো যাওয়া যায় না। সুতরাং গেলাম না। ভগবানের হাতে তাদের ভার ছেড়ে দিয়ে বর্দ্ধমান বন্যার রিলিফ কমিটিতে যোগ দিলাম। দুঃস্থ গৃহহীন নরনারীর জন্য টাকা কাপড় চাউল প্রভৃতি দেশবাসী মুক্তহস্তে দান করেছিল। আমরা সে সমস্ত দিয়ে বানে ডুবা লোকের সাহায্য করতে লাগলাম। কিন্তু আমার তখনও সেই কথা মনে পড়ছে। মণি বলেছিল টাকা নেবার জন্য। আমি চোখেমুখে পথ দেখলাম না! শেষে যা করলাম তা ব'লতে আমার লজ্জা হচ্ছে; কিন্তু বলছি। রিলিফ কমিটির টাকা আমার হাত দিয়েও খরচ হ'ত। দু'হাজার টাকা নিয়ে উধাও হ'লাম। কয়েক মাস পলাতকের ন্যায় থেকে মণির খোঁজে দেশে চলে গেলাম। গ্রামে খবর নিলাম। মণি নাকি বানে কোথায় ভেসে গেছে, তা' কেউ বলতে পারে না। কালনাতে আমার এক আত্মীয়ের বাড়ী ছিল আমি সেখানে গিয়ে মণিকে দেখতে পেলাম। কোলের খোকা বড় হয়েছে। আমি মণিকে আবার পেয়ে সুখী হ'লাম।

আমি এত টাকা যে কোথায় পেলাম মণি সে কথা জিজ্ঞেস করলনা। কিন্তু আমার আসবার খবর পেয়ে উত্তমর্ণরা সকলে ঘিরে ধরল। আমার হাতে যা' ছিল তার অর্দ্ধেকেরও বেশী দিয়ে আমি বাড়ী খালাস করে নিলাম। তারপর আর দু'বছর আমাদের বেশ সুখেই কাটল। আমার একটি বন্ধু এসে খোকার দুধে ভাগ বসালে।

ব'সে খেলে, রাজার ভাণ্ডারও শেষ হয়। আমারও টাকা ফুরিয়ে গেল। আমি আবার বেরিয়ে পড়লাম ঘুরতে ঘুরতে এই সন্ন্যাসীর সাথে দেখা হল। তখন থেকেই তাঁর সঙ্গ নিয়েছি। তারপর আপনার স্ত্রীর সাথে পরিচয় হ'বার পর আর আমার কখনও টাকার জন্য ভাবতে হয়নি।

বলিতে বলিতে বিনোদ পুনরায় দেবেন্দ্রের হাত দুটি চাপিয়া মিনতিপূর্ণস্বরে কহিল, দেবেনবাবু, সত্যি বলছি আপনার স্ত্রীর উপর একদিনের তরেও আমি কোন কু-ধারণা পোষণ করিনি! তাঁর কাছ থেকেও আমি মাসে মাসে যে টাকা পেতাম তারই জন্য তাঁকে এত ভক্তি করতাম। সেই টাকা আমি মণিকে প্রতিমাসে মণি-অর্ডারে পাঠিয়েছি। একটা পরিবার তা' দ্বারা প্রতিপালিত হচ্ছে। কিন্তু আজ প্রায় একমাস যাবৎ কাশীতে এসে অবধি আপনার স্ত্রীর শক্ত অসুখ। জ্বরে তাঁর শরীর প্রায় কঙ্কালসার হ'য়ে গেছল। গুরুদেব তাঁকে কলকাতায় পাঠিয়ে দিয়েছেন। কিন্তু আপনি দেখছি এখানে। তিনি বোধ হয় পিত্রালয়ে আছেন।

এই বলিয়া বিনোদ ক্ষান্ত হইল। দেবেন্দ্র যেন এতক্ষণ অসম্ভব কথা শুনিতেছিল। নিবিষ্টচিত্তে বসিয়া থাকিতে থাকিতে সে কহিল, আচ্ছা কাল আমি আপনার দেশে যাবার বন্দোবস্ত করে দেব। আজ একটু ঘুমোন।

এই বলিয়া সে আস্তে আস্তে উঠিয়া গেল।

ক্রমশঃ

বর্ত্তমান পৌষ সংখ্যার পিঙ্গল সূত্রের ভ্রম সংশোধন

পৃষ্ঠা	স্তম্ভ	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ	মন্তব্য
৭৭৩	বাম	৫	কোন কোনও	কোনও	
৭৭৩	দক্ষিণ	৮	অন্যুধেহি	অস্থুধেহি	
৭৭৩	ঐ	১৬	নাসিষুধ্যসি	নামিষুধ্যসি	
৭৭৪	বাম	৩	ভ্যাক্ষ	ভ্যাঙ্ক	
৭৭৪	বাম	২১	স্তনাভজোহশিশ্বীঃ	স্তনাত্তুজোহশিশ্বীঃ	
৭৭৪	দক্ষিণ	১	যাচিদন্থহি মত	মাচিদন্যহিং সত	
৭৭৪	ঐ	২	সম্বারো	সথায়ো	
৭৭৪	ঐ	৩	ইন্দ্রসিত্‌স্তোতোবৃষগাং স বস্থুতে	ইন্দ্রমিৎস্তোতাবৃসণাং স চস্থুতে	
৭৭৪	ঐ	৫	সারিণা	সারিণী	
৭৭৪	ঐ	৮	ন্যাঙ্কুসারিণা	ন্যাঙ্কুসারিণী	
৭৭৪	ঐ	১২	বৃষ্ণাইস্থ	বৃষ্ণাইন্দু	
৭৭৪	ঐ	১৮	সারিণা	সারিণী	
৭৭৪	ঐ	২০	বৃহত্তস্তে	বৃহত্যস্তে	
৭৭৩	ঐ	২৩	×	সামবেদে	যথা :—শব্দের পর।—
৭৭৪	ঐ	২৫	স্তপানা দেবরক্ষমঃ	স্তপানো দেববক্ষস	
৭৭৪	ঐ	২৭	স্পায়ুর্ইরোণয়ুঃ	স্পায়ুর্দ্দরোণয়ুঃ	
৭৭৪	ঐ	৩১	পুরস্তা বৃহতী	পবস্তাৎ বৃহতী	

ক্রমশঃ

কীর্ত্তনের পদ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

গত ভাদ্রের সংখ্যায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রথম পৃষ্ঠাতেই, "মঞ্জুগান" নামক প্রবন্ধে প্রাচীনকবি জগদানন্দ দাসের প্রসিদ্ধ গানটির শব্দার্থ ও ভাবার্থ শ্রীযুক্ত জানকীনাথ মজুমদার মহাশয় যাহা প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা পাঠ করিয়া তৎসম্বন্ধে কিঞ্চিৎ না লিখিয়া থাকিতে পারিলাম না। অবশ্য ভুল ভ্রান্তি মানুষেরই হয়। আমরা যাহা লিখিতে যাইতেছি, তাহাও হয়ত ভুল ভ্রান্তির গণ্ডী পার না হইতে পারে। যাহা হউক পাঠক পাঠিকাগণ উভয় গবেষণা পাঠ করিয়া যাহা সত্য, তাহা জানাইয়া দিলে কৃতার্থ হইব।

প্রাচীন বৈষ্ণব কবিগণ, তাঁহাদের রচিত গানগুলিতে এমন এক অলৌকিক শক্তি নিহিত করিয়া গিয়াছেন যে, একমাত্র ঐ সব গান দ্বারাই মন্ত্রশক্তির সার্থকতা উপলব্ধি করা যায়। কাজেই গানগুলিকে নাড়াচাড়া করিয়া খাঁটি-ভাবে প্রকাশ করা আমাদের কর্ত্তব্য।

গানটীর আখোর সম্বন্ধে আমাদের কিছু মন্তব্য প্রকাশ করিবার নাই। কিন্তু অন্যান্য সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনার প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে।

গানটী, যথা—

১। মঞ্জু বিকচ কুসুম পুঞ্জ, মধুপ শবদ গুঞ্জ গুঞ্জ।
কুঞ্জর গতি গঞ্জিগমন, মঞ্জিল কুলনারী॥ ইত্যাদি

২। * * * * *

৩। * * * *

৪। নাচত যুগ ভুরু ভুজঙ্গ, কালীয় দমন দমন রঙ্গ।
* * * *

৫। দশন কুন্দ কুসুম নিন্দ, বদন শীতল শারদ ইন্দু।
* * * *

৬। ললিতাধরে মিলিত হাস দেহ দীপতি তিমির নাশ
* * * *

৭। অমরাবতী যুবতীবৃন্দ, হেরি হেরি পড়ল ধন্দ।
* * * *

৮। মণি মাণিক নখে বিরাজ, কনক নূপুর মধুর বাজ।
জগদানন্দ থলজলরুহ, চরণক বলিহারী॥

এইত হইল—গানটী। এতৎ সম্বন্ধে আমাদের যেরূপ জানাশুনা আছে, তাহাতে মনে হয়,—"মঞ্জিল" স্থলে মঞ্জুল হইবে। এবং শারদ "শীতল" স্থলে 'জিতল' হইলে ভাল হয়।

অভিধানে, মঞ্জিল শব্দের অন্যান্য প্রকার অর্থ রহিয়াছে। অথচ মঞ্জিল শব্দটি হিন্দি মূলক শব্দ বলিয়া ব্রজভাষায় ব্যবহার করাটা সমীচীন মনে করি না। গুরু পরম্পরায়ও মঞ্জিল স্থলে মঞ্জুল শব্দের ব্যবহার শুনিয়াছি।

আর শারদ শীতল স্থলে জিতল শব্দ ব্যবহার না করিলে কোনও তাৎপর্য্যার্থ স্থির করা কঠিন হইয়া পড়ে।

যাহা হউক এক্ষণে ভাবার্থ লেখা যাহা দেখিলাম, তৎসম্বন্ধে দুই চারিটী কথা আছে।

৪। আমাদের মতে ভাবার্থ যথা—

সর্পের মত রাধিকার জোড়া ভুরু, নাচিতেছে। ঐযে নাচা তৎপ্রতি কারণ, লালসা, উৎসুক্য প্রভৃতি ভাব। এইসব ভাবেতে, শরীর কম্পন ও স্পন্দন, কটাক্ষ ইত্যাদির স্ফূর্তি হইয়া থাকে। মহাভাব স্বরূপিনী শ্রীশ্রীরাধার সকল ভাবেরই স্ফূর্তি হইতেছিল। এক্ষণে অর্থ হইল—সর্পের মত জোড়া ভুরু নাচিতেছে। "তাহাদ্বারা" কালীয়কে দমন করিয়া রঙ্গ হইয়াছিল যে শ্রীকৃষ্ণের, তিনি দমন মানে পরাজিত। এখানে আঁখিধারার বিষয় নাই।

৫। দশনকুন্দ ইত্যাদি। তিনি লিখিয়াছেন কুন্দ ফুলকে নিন্দা করিয়া রাধার দন্তপংক্তির জ্যোতি শরৎ-কালের স্নিগ্ধ চাঁদের মত বদন শোভা হইয়াছে। এইরূপ অর্থ ভাল মনে করিলাম না। আমাদের মতে কুন্দ ফুল হইতেও শুভ্র ও মনোহর দন্তগুলি। এবং বদনখানি শরৎকালের চন্দ্রের চেয়েও সুন্দর, নির্ম্মল, দীপ্তিমান। শরৎকাল বলিবার তাৎপর্য্য আছে। শরৎকালীয় চন্দ্রের স্নিগ্ধ অনুপম, অত্যুত্তম। ব্রজলীলার সার রাসলীলাই শারদোৎফুল্ল মল্লিকায় শারদ চন্দ্র পবন মন্দ ইত্যাদি দ্বারায় বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছিল।

৬। এখানের ভাবার্থও ঠিক হয় নাই। দেহ-দীপতি তিমির নাশ। অঙ্গের লাবণ্যরাশিতে মনের অন্ধকার নষ্ট করিয়াছে। এখানে আমাদের বক্তব্য এই—ঐ অভিসার কালে রাধিকার সঙ্গিনী ও শ্রীকৃষ্ণ ব্যতীত কেহ ছিলেন না। সুতরাং মনের অন্ধকার নষ্ট হইবে কাহার।

আর এই অপ্রাকৃত বিষয়ের সহিত প্রাকৃত বিষয়ের রসাভাষ দোষ ঘটে। অধিকন্তু কবি জগদানন্দ প্রেমিক পুরুষ ছিলেন, তিনি মনের কালীমা দূরের জন্য শ্রীরাধার দেহের দীপ্তি—উৎকর্ষ বিধান করা অসম্ভবই মনে হয়।

৭। আমাদের মতে অমরাবতী যুবতীবৃন্দ, দেহদীপ্তি দর্শন করিয়া আশ্চর্য্য হইয়াছিলেন সত্য কিন্তু পূর্ব্বো-ল্লিখিত রাধার রূপ বর্ণনাগুলিও আশ্চর্য্যের প্রতি কারণ হইয়াছিল।

৮। জগদানন্দ থলজলরুহ স্থলে ভাবার্থ প্রকাশ করিয়াছেন যে, জলরুহ পদ্মের মত চরণ কমলের ধন্যবাদ দিতেছেন। এখানে থলজলরুহ শব্দের অর্থ স্থল পদ্ম দিলেই ভাল হইত। ইতঃপূর্ব্বে আছে, মণি-মাণিক্য নখে বিরাজ, এখানে পদনখের চাকচিক্যকে মণি-মাণিক্য কল্পনা করিয়াছেন। মুখ্য অর্থ কল্পনা করাই সঙ্গত, পদনখে মণি-মাণিক্য বিরাজ করিতেছে, এবং চরণে নূপুর রুনু ঝুনু রবে মধুর বাজিতেছে। এইরূপ অর্থ করাই সঙ্গত মনে করি। বিস্তরেনালং—প্রয়োজন বোধে বারান্তরেও সম্ভবতঃ আলোচনা করিতে পারি।

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

নিবেদন

পরলোকগত ৺উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয়ের সেতার শিক্ষা, গীত শিক্ষা প্রভৃতি উৎকৃষ্ট সঙ্গীতবিষয়ক প্রবন্ধাবলী অতঃপর আর প্রকাশিত হইবে না বলিয়া আমরা অতীব দুঃখের সহিত পাঠক পাঠিকাবর্গের জ্ঞাতার্থে লিখিলাম।

REGD NO. C. 317.

৫ম বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৩৫ সাল { ১১শ সংখ্যা

উৎসব-রাত্রি

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

জীবনের যে প্রতিদিন আমাদের ঘর করণা, জ্ঞাতি কুটুম্ব আত্মীয় সংস্পর্শে ছোট খাট কাজে, ছোট গণ্ডীর মধ্যে কাটে তাতে আনন্দের আয়োজন বড় একটা থাকে না, সেগুলি আমাদের আটপৌরে দিন, সেখানে হয়ত নিয়মিত ভাবে কাটে, সীমা তার ছোট, প্রাণ তার মধ্যে ছাড়া পায়না, অসীমের সাড়া আসেনা, তবে বৎসরের এই সজ্জাহীন, স্বল্পদিন গুলিতে আমরা একটি পরম দিনের প্রতীক্ষায় থাকি, সেটি আমাদের উৎসব-দিন। মন সেদিন গণ্ডী পার হয়, হয়ত দৈনন্দিন বাঁধানিয়মে বাধা পড়ে, ছোট কাজ শেষ করা হয় না, আমরা সীমাহারার মধ্যে প্রাণের আনন্দের উদ্দেশে যাত্রা করি। সে দিনটি আমাদের পোষাকী দিন, সেদিন আমরা সাধারণ পরিচ্ছদ ত্যাগ করি, উৎসবের পবিত্র ক্ষৌম বস্ত্রে সুন্দর ভূষণে সজ্জা করি, গৃহ দীপাবলিতে উজ্জ্বল হয়, দোদুল পুষ্প মাল্যে শোভা পায়, গীতপিপাসিত চিত্ত আনন্দসঙ্গীতের আবাহনের আগ্রহে উৎকর্ণ হয়ে থাকে। সেদিন আকাশ ধরিত্রীর শ্রী ফিরে যায়, চোখ দুটি কেমন সৌন্দর্য্য পিপাসা মেটাতে চায় ব্যথিত বুভুক্ষিত মনও তার বৎসর কালের ক্ষুধার খাদ্য আহরণ করতে উৎসুক হয়। উৎসব দিনেই আমাদের বিরহী আত্মায় পরম প্রিয়ের স্পর্শ আসে। শীতের, নিশ্চল স্তম্ভিত উৎস যেমন বসন্তের সূর্য্য কিরণ-স্পর্শ-সুখে উচ্ছল কলসঙ্গীতে ঊর্দ্ধে উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে,

আমাদের মনও এই দিনের পরশমণির ছোঁয়ায়, জেগে উঠে পরম ঐশ্বর্য্যের দাবী জানায়। উৎস আকাশকে পায়না সত্য, কিন্তু তার কলধারার সর্ব্বাঙ্গে আলোর সমাদরে নব জীবনের সূচনা হয়। তন্দ্রা তার ঘোচে, সে জাগে, পরিপূর্ণ প্রাণে গান গেয়ে ওঠে। মানুষও তেম্নি এই উৎসব দিনে আনন্দ সঙ্গীতে ব্যক্ত করে, যে কথা সাদা কথায় বলে আশ মেটেনা, আমরা গান গেয়ে দেবতার উদ্দেশে অর্ঘ্য নিবেদন করি। আমাদের পূজার মন্ত্র ধ্যানের কামনা এই গানেরি পদাঙ্ক অনুসরণ করে, তাই প্রথম প্রার্থনা—

শক্তিরূপ হেরো তাঁর
আনন্দিত, অতন্দ্রিত
ভূর্লোকে ভুবর্লোকে
বিশ্ব কাজে, চিত্তমাঝে
দিনরাতে॥
জাগোরে জাগো জাগো
উৎসাহে উল্লাসে
পরাণ বাঁধোরে মরণ হরণ
পরম শক্তি সাথে॥
শ্রান্তি আলস বিষাদ, বিলাস দ্বিধাবিবাদ
দূর করোরে
চলোরে, চলোরে, কল্যাণে
চলরে অভয়ে চলো আলোকে
চল বলে
দুখ শোক পরিহরি
মিলোরে নিখিলে নিখিল নাথে॥

মন্দ মন্থর ছন্দে গম্ভীর সংযত সুরে মৃদঙ্গের সুসংহত তারে. প্রাণ তার প্রার্থনা জানাল, তারপর এলো আহ্বান যাত্রা পথে অগ্রসর হবার।

পরবাসী চলে এসো ঘরে, অনুকূল সমীরণ ভরে
অই দেখো কতবার হোলো খেয়া পারাপার,
সারি গান উঠিল অম্বরে।
আকাশে আকাশে আয়োজন
বাতাসে বাতাসে আমন্ত্রণ
মলয়ে দিলনা সাড়া তাই তুমি গৃহ ছাড়া
নির্ব্বাসিত বাহিরে অন্তরে॥

এবার সুর আকুলতা ভরা, আহ্বানের আকুতিতে পূর্ণ, বসন্তের মলয়ের মত চঞ্চল সর্ব্ব-সঞ্চারী, প্রাণের বাতায়ন সেই স্পর্শে উন্মোচিত হল, অসীমের সম্মুখে মুখোমুখি দাঁড়াবার শুভ মুহূর্ত্ত সমাগত। প্রাণের জড়তা দূর হল, কোন সুদূরের সমীরণ তাকে জড়িয়ে ধরে বাঞ্ছিত-স্পর্শের আভাষ এনে দিলে। উদ্বোধিত চেতন প্রাণ উল্লাসে উচ্ছ্বাসে দ্রুত ছন্দে গেয়ে উঠল।

আজি এ আনন্দ সন্ধ্যা সুন্দর বিকাশে (আহা)
মন্দ পবনে আজি ভাসে মিলন উৎসুক মধুমাধুরী (আহা)
স্তব্ধ গগনে গ্রহতারা নীরবে
কিরণ সঙ্গীত সুধাবরষে (আহা)
প্রাণ মন মম ধীরে ধীরে প্রসাদ রসে ওঠে ভরি
দেহ পুলকিত উদার হরষে ; (আহা)

যাত্রার আকাঙ্ক্ষা শুধু নয়, এবার গতি। উৎসুক পথিক, গৃহ প্রাঙ্গণের বাহিরে অসীমের পথে তীর্থ যাত্রা করেছে, কি বিপুল বাহিনী, কণ্ঠে কণ্ঠে ধ্বনিত আনন্দ সঙ্গীত আগ্রহ অধীর দ্রুত পাদ ক্ষেপের মতই তার তাল দ্রুত, সুর মুক্ত প্রাণের উচ্ছ্বাস পরিপূর্ণ, নিখিল বিশ্ব চক্ষে অবারিত, চলেছে যাত্রী বাধামুক্ত। সম্মুখের আকাশে নব অরুণোদয় বনে বনে প্রফুল্ল পুষ্পের আনন্দ হাস্য, বিহঙ্গ স্বাগত-এসো, এসো, চলো, চলো, শিবশ্চ পন্থা, আর পিছু ফিরে চাওয়া নয়, মাভৈঃ মাভৈঃ।

যায় লাজ ত্রাস, আলস বিলাস কুহক মোহ যায়,
ঐ দূর হয় শোক সংশয় স্বপন প্রায়॥
ফেলো জীর্ণ চীর পরো নব সাজ
আরম্ভ করো জীবনের কাজ
সরল সবল আনন্দ মনে অমল অটল জীবনে !॥

যাত্রাতো আরম্ভ হল প্রভু, পথ যে সুদূর বাধা সঙ্কুল তবু যেন ব্যর্থ না হয় এ চেষ্টা, হাত ধরো, কাছে এসো, দেখাও তোমার অভয় মূর্ত্তি, অপূর্ব্ব মহিমা।

আর রেখোনা আঁধারে আমায় দেখতে দাও,
তোমার মাঝে আমার আপনারে দেখতে দাও!

কাঁদাও যদি কাঁদাও এবার,
সুখের গ্লানি সয়না যে আর, (হায়রে)
নয়ন আমার যাক না ধুয়ে অশ্রুধারে,
আমায় দেখতে দাও ।।

বাঁধন যদি ঘুচল, গণ্ডীর বাহিরে পা যখন বাড়ান হ'ল, তখন হে পরমধন তোমার আমার মধ্যে ব্যবধান যেন আর না থাকে, যবণিকা যেন নামেনা আর। তোমার চরণ বরণ করে তোমার সঙ্গে জীবনেব পরমশুভ দৃষ্টির বিনিময় হোক। দেখাও স্বামী তোমার আনন্দ উজ্জ্বল আনন, শোনাও অভয় মন্ত্র, দুর্ব্বল যেন না করে, যেন পথ প্রান্তে শ্রান্ত শয়ন আর না বিছায়।
ভয় ঘুচেছে—মনের প্রতিজ্ঞা অটল,

কি ভয় অভয় ধামে, তুমি মহারাজা!
নির্ভয়ে অযুত সহস্র লোক ধায় হে,
গগনে গগনে সেই অভয় নাম গায় হে,
তববলে করো বলী যারে কৃপাময়,
লোক ভয় বিপদ মৃত্যু ভয় দূর হয় তার
আশা বিকাশে, সব বন্ধন ঘুচে,
নিত্য অমৃত রস গায় হে ।।

প্রাণের ইষ্ট মন্ত্র মাভৈঃ সূত্রে গ্রথিত হয়েছে, জপ করতে করতে চলেছি, হে রাজাধিরাজ, তোমায় যে একান্তে চাই, কায়া প্রাণ মন আত্মা পরিপূর্ণ করে। তোমার তো শেষ হয় না আমার দিন যে নিঃশেষ হয়ে আসে, এবারে পথের শেষে সন্ধ্যার স্তিমিতালোকে নিভৃতে নীরবে তোমার পাশের আসন যে একমাত্র কাম্য, প্রিয় যেমন প্রিয়কে আসনে বসায়ে আধ আঁচলের ভাগ মেলে, ব্যবধান চিরদিনের মত দূর হয়। তাই গান ধ্বনিত হল,

মধুর তোমার শেষ যে না পাই প্রহর হল শেষ,
ভুবন জুড়ে রইল লেগে আনন্দ আবেশ
দিনান্তের এই এক কোণাতে
সন্ধ্যা মেঘের শেষ সোণাতে
মনযে আমার গুঞ্জরিছে কোথায় নিরুদ্দেশ!
সায়ন্তনের ক্লান্ত ফুলের গন্ধ হাওয়ার পরে
অঙ্গ বিহীন আলিঙ্গনে সকল অঙ্গ ভরে
এই গোধূলির ধূসরিমায় শ্যামল ধরার সীমায় সীমায়
শুনি বনে বনান্তরে অসীম গানের রেশ ।।

যাত্রার সার্থকতায় মন ভরে উঠেছে—চাইবার যেন কিছুই আর নাই তবু শেষ কথাটি না বলা হলে কিছুই বলা হয় না। যেমন নিরাবিল আনন্দে, নিরাময় মনে নিখিলের আনন্দ ধামে এনে ছিলে, যাবার দিনের সম্বল ও সেই পরম আনন্দ সেই নিষ্কলুষ নির্ম্মলতা যেন সঙ্গে যায়—

যা পেয়েছি প্রথম দিনে পাই যেন তাই শেষে,
দুহাত দিয়ে বিশ্বেরে ছুঁই শিশুর মতন হেসে
যাবার বেলায় সহজেরে, যাই যেন মোর প্রণাম সেরে,
সকল পন্থা সেথায় মেলে যেথায় দাঁড়াই এসে!
খুঁজতে যারে হয় না কোথাও, চোখ যেন তার দেখে,
সদাই যে রয় কাছে তারি পরশ যেন ঠেকে,
নিত্য যাহার থাকি কোলে, তারেই যেন যাইগো বলে
এই জীবনে ধন্য হ'লাম তোমায় ভাল বেসে।

হে নির্ম্মল তোমার মঙ্গল হস্তের স্পর্শে মনের সব মালিন্য ঘুচিয়ে দাও, চিত্তে অমলিন, দেহে অনাবিল জীবন ধন্য হক্ নিখিল বিশ্ব শান্তিসুধায় পূর্ণ হক সার্থক হোক সব আকাঙ্ক্ষা, সকল কামনা।

* * * *

সেই তো প্রতিদিনের পৃথিবী, জ্যোৎস্নারম্য রাত্রি কতই না আসে, বিবাহ বাসরের উৎসবেও তো দীপ জ্বলে, মালা ফুলে পাতায় তোরণ সজ্জিত হয়, মানবের হাস্য মুখও তো দেখা যায়—তবে আজ এই অর্দ্ধ প্রহর কালের মধ্যে মন কেমন করে পর্য্যায়ে অসীমের পথে অগ্রসর হল? কেমন এক অপূর্ব্ব আনন্দ শ্রান্তচিত্তকে উদ্বোধিত করে গেল, মমশ্চক্ষু নূতন দৃশ্য দেখলে, স্মৃতিতে সঞ্জীবণী শক্তি জাগ্রত হ'ল ছায়া কেমন করে কায়া নিলে, আভাষ প্রকাশে ব্যক্ত হ'ল? ঐ সুর লহরীর বুকে কথার ছন্দে দোল খেতে খেতে মনের তরণী অকূলে ভেসে চল্‌লে, সহসা এই কোলাহল মুখরিত, কুহেলিকাও ধুলি ধূমাচ্ছন্ন মহান গরীব শ্রীহীন মূর্ত্তি লুপ্ত হয়ে, কল্পলোক তার মহা তোরণ দ্বার উন্মোচন করে সম্মুখে প্রতিভাত হল। এই মহা পরিবর্ত্তন কেমন করে সম্ভবপর হ'ল, কোন যাদুমন্ত্রে, কিসের কুহকে, মোহিণী শক্তি বলে? সঙ্গীতের মহামহিমায়। যথার্থই দেবর্ষি বলেছিলেন গানাৎ পরতরং নহি ।।

স্বরলিপি

কলিকাতার ভুল*

—কথা ও সুর—
শ্রীশরৎচন্দ্র পণ্ডিত

—স্বরলিপি—
শ্রীনলিনীকান্ত সরকার

মরি হায় রে কল্‌কাতা কেবল ভুলে ভরা।
হেথা বুদ্ধিমানে চুরি করে বোকায় পড়ে ধরা॥ ধ্রু॥

আজকাল কল্‌কাতাতে সব কথাতে দেখ্‌ছি বড় ভুল।
আমি ঘুরে ঘুরে ভেবে মরি নাই কিনারা-কূল॥

ভাব্‌তাম কলুটোলায় কলু আছে, আছে তাদের ঘানি।
দেখি কলুর বদল বদ্দি সেথা করে তেল আমদানী॥

আমি মুর্গীহাটায় চুপ করে' যাই কিনিতে রামপাখী।
দেখি সারি সারি ষ্টেশনারী আসল জিনিষ ফাঁকি॥

আমার লালবাজারে গিয়ে তবু ঘুচলো একটু ধাঁধা
লাল বাজার তো নাই লোকের মাথায় লালপাগড়ী বাঁধা॥

আমি লালদীঘিতে দেখবো ভাবতাম জল্‌টি লাল টক্‌টকে।
ওমা দেখতে গিয়ে বেকুব হ'য়ে এলাম শেষে ঠকে॥

আমি চীনাবাজারেতে ভাবতাম চীনা থাকে খালি।
দেখি ঘরে ঘরে দোকান করে যত সব বাঙালী॥

ও ভাই, গোলদীঘিতে গিয়ে আমার লাগলো ভারী গোল।
এই চার-কোণা দীঘিকে এরা সবাই বলে গোল॥

হেথা শিয়ালদহের নামটা এরা দিলে কেবল ভুয়া।
তবে ট্রেণের গাড়ী শ্যালের মত করে হুয়াহুয়া॥
ওগো নেবুতলায় গেলে আজকাল নেবু নাহি মিলে।
আর ঐ" বৌবাজারের নামটা এরা কেনই শুধুই দিলে॥

---

* রচয়িতা কর্ত্তৃক সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত।

আমি ধর্ম্মতলায় ভাবতাম বুঝি ধার্ম্মিকেরাই থাকে।
দেখি চাঁদ্‌নীতে এক টাকার জিনিস তিনটাকা দর হাঁকে!
আবার একটা সাঁকো নাইকো সেথা,—জোড়াসাঁকো নাম,
সেথা দিনে রাতে সমান রবির উদয় দেখিলাম!
আমি চোরবাগানে ভাবতাম চোরে কর্‌বে সর্ব্বনাশ,
ওমা, সেথায় গিয়ে দেখে এলাম তারক সাধুর বাস!
ঐ চাষাধোপাপাড়ায় আজকাল বামুন-কায়েত থাকে,
কোন্‌ হতচ্ছাড়া ধোপাপাড়া নাম দিয়েছে তাকে॥
ভাবতাম সাতরাজার ধন মাণিক বুঝি মাণিকতলায় থাকে,
একটা পেলে খুঁজে ট্যাঁকে গুঁজে পালাবো এককাঁকে॥
আমি একটি কাঁকুড় খাবো বলে' কাঁকুড়গাছি গেলাম,
ওরে নাইকো কাঁকুড়—যোগোদ্যানে ঠাকুর দেখে এলাম॥
আবার হাতীও নাই বাগানও নাই হাতীবাগান বলে,
ঐ বাদুড়বাগানেতে কই বাদুড় নাহি ঝোলে॥
ওরে, থিয়েটার রোডেতে দেখি থিয়েটার তো নাই।
তবে থিয়েটারের সাধ মিটালো দিলীপকুমার রায়॥
আর উল্টোডিঙ্গী গিয়ে আমি বাড়ালেম জঞ্জাল।
দেখি সোজা ডিঙ্গী ভরে' আছে উল্টোডিঙ্গীর খাল॥
ভাবতাম রাধাবাজার আছে বুঝি শ্যামবাজারের বাঁয়ে,
দেখি শ্যাম গিয়েছেন বহুৎ দূরে রাধার মানের দায়ে॥
আমি এম্‌নি করে' ঘুরে ঘুরে আছি বেশ রগড়ে।
দেখি ইস্‌লাম ভায়াও বাঁধলো বাসা বরাহনগরে।
আমি এম্‌নি করে' ঘুরে ফিরে বাত ধর্‌লো গিঁটে,
দেখি গোঁসাই ঠাকুর ঠুক্‌ছে সেলাম মস্‌জিদবাড়ী ষ্ট্রীটে॥
আমি এম্‌নি করে' বেকুব হ'য়ে বেড়াই মাঠে মাঠে,
কবে নিমগাছটা দেখতে যাব নিমতলার ঐ ঘাটে॥

সা সা II ন্‌্ -সা রা -গা | -স রা মা মা পা | গ মা গা গা রগা | র্রা সা সা সা
ম রি . হা য় রে ০ | ০ কল কা তা | কে বল ভু লে০ | ভ রা ম রি

ন্‌া -সা রা -গা | [-স]রা মা মা পা | [গ]মা গা গা রগা | রা সা মা মা
হা য় রে ০ | ০ কল কা তা | কে বল ভু লে০ | ভ রা হে থা

মাঃ পঃ পা পা | পা পা পা ধা | মা পা ধা পা | মা গা গা রা
বু দ্ধি মা নে | চু রি ক রে | বো কায় প ড়ে | ধ রা ম রি

সা -সা রা -গা | - [স]রা মা মা পা | [প]মা গা গা রগা | রা সা সা সা
হা য় রে ০ | ০ কল্‌ কা তা | কে বল ভু লে০ | ভ রা ম রি

ন্‌া -সা রা -গা | [-স]রা মা মা পা | [গ]মা গা গা রগা | রা সা সা সা
হা য় রে ০ | ০ কল্‌ কা তা | কে বল ভু লে০ | ভু রা আজ কাল

রা মা মা পা | পা ধণা ধা পা | রা মা মা পা | মা -পা -ধা -ণধা
কল্‌ কা তা তে | সব ক০ থা তে | দেখ ছি ব ড় | ভু ০ ০ ০০

-পধা -পা পা পা | র্সা র্সা র্সা র্সর্রা | [ণ]র্সা ণা ধা পা | রা মা মা পা
০০ ল আজ কাল | কল্‌ কা তা তে০ | সব ক থা তে | দেখ ছি ব ড়

মা -পা -ধা -ণধা | -পধা -পা পা পা | মা পা পা পা | পা পা পা ধা
ভু ০ ০ ০০ | ০০ ল্‌ আ মি | ঘু রে ঘু রে | ভে বে ম রি

[ম]পা পা ধা পধপা | মা গা গা রা | সা -সা রা -গা | [-স]রা মা মা পা
নাই কি না রা০০ | কু ল ম রি | হা য় রে ০ | ০ ক কা তা

গমা	গা	গা	রগা	রা	সা	সা	সা	ন্	-সা	রা	-গা	-সর্রা	মা	মা	পা
কে	বল	ভু	লে০	ভ	রা	ম	রি	হা	য়	রে	০	০	কল্	কা	তা

গমা	গা	গা	রগা	রা	সা	সা	সা II
কে	বল	ভু	লে০	ভ	রা	০	০

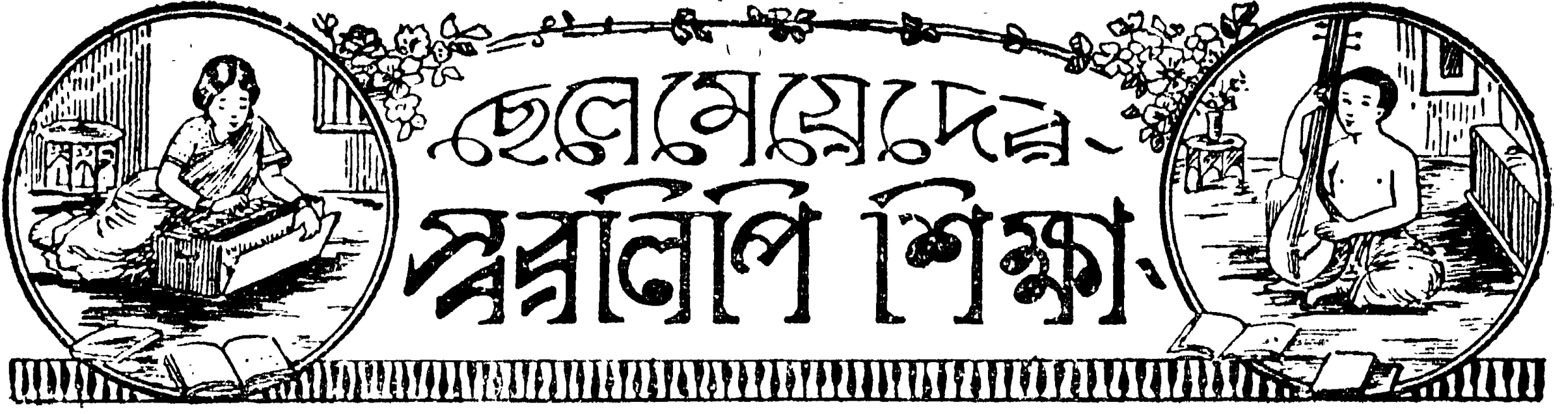
অবশিষ্ট কলিগুলির সুর প্রথম কলির অনুরূপ।

ফাগুন

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ছিনু বসে পথ পাশে
গান গাহিয়া,
ফাগুনের সুর শুনি'
পথ চাহিয়া।
তার সুখ তার আশা
বুকে জাগিল
কোন্ কথা, কোন্ ব্যথা
মনে লাগিল ?
স্বপনের জালখানি
সুরে গাঁথিয়া,
বিজনের পথ'পরে
দিছি পাতিয়া।
সন্ধ্যার তমসায়
দিশি ঘিরিল
তন্ময় আঁখি মোর
নাহি ফিরিল

আলোহীন দীপখানি
হেথা ফুটিল,
নিবিড় নয়ন তারা
ঝলি' উঠিল।
তার 'পরে কোন্ ভাষা
কোন্ সে ছবি
আঁখিজলে সুর গাঁথে
কোন্ সে কবি ?
ফুটে উঠে সুখ-তারা
নীল গগনে
চাঁদিমা হাসিল মোর
দুখ লগনে।
উজল মানস তলে
ঢাকে তমসা
নিশিদিন বৃথা জাগি'
আঁখি অবশা।

থেমে যাক্ বীণা ধ্বনি
সুর চেতনা,
প্রিয়ার বিহনে থাক্
স্মৃতি বেদনা।

বাল্য-সঙ্গীত

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীশরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

গত সংখ্যায় কোমল ও কড়ি সুরের চিহ্ন ইত্যাদি সম্বন্ধে উল্লেখ করা হইয়াছে, এইবার অন্যান্য চিহ্ন সমূহের বিষয় বর্ণন করিলাম। গীতের মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায় আস্থায়ী, অন্তঃরা, সঞ্চারী, আভোগ। ইহা বেশীর ভাগ ধ্রুপদ গীতে দেখিতে পাওয়া যায়, কিন্তু খেয়াল, টপ্পা বা গতের মধ্যে আস্থায়ী, অন্তঃরা; এই দুইটীর নাম প্রাপ্ত হওয়া যায় বা দেখা যায়। গীত বা গৎ দুই ভাগ বা চারিভাগে বিভক্ত হইয়া থাকে। প্রথম ভাগের নাম আস্থায়ী অর্থাৎ যে ভাগটী সর্ব্বপ্রথমে ব্যবহার হইয়া থাকে এই ভাগ হইতে যেটী উচ্চ তাহাকে অন্তঃরা বলা হয়। প্রথম ভাগের অনুরূপ ভাগকে সঞ্চারী এবং অন্তঃরার সমভাগকে "আভোগ" বলিয়া ধরা হয়। এখন সরল ভাবে বুঝাইবার জন্য নিম্নে উদাহরণ প্রকাশিত হইল।

"সঙ্গীত বিজ্ঞান" মতে উল্লিখিত আছে গীতে বা গতের মধ্যে যে ভাগটী উদারা ও মুদারার সুর সমূহ মিলিত হইয়া যে ভাগটী প্রকাশ পায় তাহাকেই অর্থাৎ সেই ভাগটীকে "আস্থায়ী" বলা হয়। মুদারা ও তারা সুর সমূহ লইয়া যে ভাগটী প্রকাশ পায় তাহার নাম "অন্তরা", আবার আস্থায়ীর মত যে ভাগটী হইবে তাহাকে "সঞ্চারী" এবং অন্তরার সমান ভাগটীকে "আভোগ" বলা হয়। দ্বিতীয় আস্থায়ী ও দ্বিতীয় অন্তরা না বলিয়া উহার পরিবর্ত্তে সঞ্চারী ও আভোগ শব্দ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আস্থায়ী ভাগ সর্ব্ব প্রথমে ব্যবহার করিবে, তাহার পর অন্তরা এবং সঞ্চারী ও আভোগ এক সঙ্গে ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন :—গীত বা গৎ কয় ভাগে বিভক্ত হইয়া থাকে ?

উত্তর :—ধ্রুপদ গীতগুলিতে বেশীর ভাগ চারি ভাগ হইয়া থাকে। টপ্পা, খেয়াল বা গৎ সাধারণতঃ দুই ভাগ হইয়া ব্যবহার হয়। যে সকল খেয়াল চারি ভাগ হয় তাহাদিগকে "ওলার" বলিয়া ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—চারিটী ভাগের নাম কি ?

উত্তর :—আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী; আভোগ।

প্রশ্ন :—কিরূপ ব্যবহার হইলে উক্ত নাম প্রাপ্ত হইবে বিস্তারিত ভাবে বর্ণন কর ?

উত্তর :—গীত বা গতের মধ্যে যে ভাগটী উদারা ও মুদারা সুর সমূহ সহযোগ প্রকাশ হয় সেই ভাগটীর নাম আস্থায়ী। আবার মুদারা ও তারা সুর সমূহ লইয়া যে ভাগটী প্রকাশ হইয়া থাকে তাহার নাম অন্তরা অর্থাৎ সেই ভাগটী অন্তরা বলিয়া পরিচিত হইয়া থাকে। আস্থায়ীর সমান যে ভাগ তাহাকে সঞ্চারী এবং অন্তরার সমান ভাগটীর নাম আভোগ; এই দুইটী ভাগে সর্ব্বদাই এক সঙ্গে ব্যবহার হইয়া থাকে। সর্ব্ব প্রথমে আস্থায়ী;

আস্থায়ী সম্পূর্ণ হইয়া যাইলে তাহার পর অন্তরা ব্যবহার হয়; অন্তরা পূর্ণ করিয়া পূর্ণ আস্থায়ীর সহিত মিলিত হয় অর্থাৎ প্রকাশ করিতে হয় তাহার পর "সঞ্চারী ও আভোগ" এক সঙ্গে ব্যবহার করিয়া পূর্ণ আস্থায়ীতে যাইয়া সমাপ্ত করিতে হয়। কিন্তু যদি আস্থায়ী ও অন্তরা থাকে তখন সর্ব্বপ্রথমে আস্থায়ীর ব্যবহার তাহার পর অন্তরার ব্যবহার হইয়া থাকে। এই ভাগগুলি পৃথক পৃথক বুঝাইবার জন্য যে সকল চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে তাহা উল্লেখ করিলাম।

দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপির প্রতি ভাগের প্রথমে ও শেষে "॥" এইরূপ দুইটী দাঁড়ি ব্যবহার হইয়া থাকে, আর আকার মাত্রিক স্বরলিপির সময় "II" এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হইয়া থাকে। কিন্তু গীত বা গৎ সম্পূর্ণ যাহাতে সকলে সহজে বুঝিতে পারেন সেইরূপ উদাহরণ নিম্নে প্রদান করা হইল। দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপির সময় প্রতি ভাগকে এইরূপ ভাবে দেখান হইয়া থাকে যথা :—

আস্থায়ী ভাগ :—॥ সা রা গা মা পা মা গা মা ধা পা মা গা রা সা ন্ সা ॥

অন্তরা ভাগ :—॥ পা ধা র্সা না র্রা র্সা না র্সা র্রা র্সা না ধা পা মা গা রা সা ॥

সঞ্চারী ভাগ :—॥ সা ন্া সা রা মা পা গা মা ধা র্সা না ধা পা মা গা সা।

আভোগ :—। পা র্সা না ধা পা মা ধা র্সা র্রা র্সা না পা মা গা রা সা ॥ ॥ কিন্তু আকার মাত্রিকের সময় "॥" এইরূপ যুগল দাঁড়ির পরিবর্ত্তে "II" এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—কিরূপ চিহ্ন ভাগের প্রথমে ও শেষে ব্যবহার হইয়া থাকে ?

উত্তর :—দাঁড়ি মাত্রিকের সময় প্রত্যেক ভাগের শেষ "॥" এইরূপ যুগল দাঁড়ি ব্যবহার হইয়া থাকে; আর গীত বা গৎ সম্পূর্ণ হইয়া যাইলে তাহার শেষে "॥ ॥" এইরূপ যোড়া যুগল দাঁড়ি ব্যবহার হইয়া থাকে। আর যখন আকার মাত্রিকে দেখান হইবে তখন উক্ত দাঁড়ির পরিবর্ত্তে "II" এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হইবে এবং গীত বা গৎ সম্পূর্ণ হইয়া যাইলে "II II" এইরূপ স্তম্ভ ব্যবহার হইবে।

প্রশ্ন :—সঞ্চারী ও আভোগের সময় কিরূপ হইবে বিস্তারিত ভাবে প্রকাশ কর ?

উত্তর :—আস্থায়ী ও অন্তরার সময় দাঁড়ি মাত্রিকে এইরূপ হইবে যথা :—"॥ ॥" আর আকার মাত্রিকের সময় "II—II" এইরূপ হইবে। কিন্তু সঞ্চারী ও আভোগ এক সঙ্গে থাকার জন্য অর্থাৎ এক সঙ্গে ব্যবহার প্রথা নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে বলিয়া উহাদের সময় দাঁড়িমাত্রিকে সঞ্চারী ভাগের প্রথমে "॥" এইরূপ যুগল দাঁড়ি সঞ্চারীর শেষে "।" এইরূপ একটী দাঁড়ি আভোগের প্রথমে "।" এইরূপ একটী দাঁড়ি ব্যবহার করিয়া আভোগের শেষ "॥ ॥" এইরূপ যোড়া যুগল দাঁড়ি দিয়া গীত বা গৎ সম্পূর্ণ হইল, দেখান হইয়া থাকে। অর্থাৎ যে কোন গতের বা গীতের শেষ হইলে "॥ ॥" এইরূপ চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে নচেৎ নহে।

আকার মাত্রিকের সময় আস্থায়ী প্রথমে "II" এইরূপ ও শেষেও "II" এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হয় অর্থাৎ কেবল আকার মাত্রিক ও দাঁড়িমাত্রিকে প্রভেদ দাঁড়ি ও স্তম্ভ লইয়া। আগামী সংখ্যায় ইহার অবশিষ্ট এবং ইহাকে আরও সরলভাবে বুঝান হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপ

ভৈরবী—দাদ্‌রা

ছবির পরে ছবি দেখা'লে
নয়ন মন সকল ভুলা'লে।

দুঃখ দিয়ে প্রাণে টান্‌লে তোমা পানে
হৃদয় দোলা গানে তুমিই দুলা'লে।

এম্‌নি ক'রে তুমি হরিলে মন মোর
এম্‌নি ক'রে হিয়ায় গাঁথ্‌লে প্রেমের ডোর।

এম্‌নি দিনে দিনে আমায় নিলে কিনে
সকল হিয়া জিনে সুধায় ডুবালে॥

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—
শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্‌,

আস্থায়ী

১´ ০ ১´ ০ ১´
II { পা পা -া | পা পা -া I পা পা -া | পা -মা পা I ণণা -দা -পা |
ছ বি র্‌ | প রে ০ ছ বি ০ | দে ০ খা লে০ ০ ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
-মা -া -া I ^মপা মা -া | জ্ঞা রজ্ঞা -মা I জ্ঞা জ্ঞা -ঋা | জ্ঞা ঋা -া I
০ ০ ০ ন য় ০ | ন ম০ ন্‌ স ক ল্‌ | ভু লা ০

১´ ০ ॥
সা -া -া -া (-পা -া) } II -া -া II
লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

১´ ০ ১´ ০ ১´

II { দা -া দা | ণা -র্সা -ঋা I ণা র্সা -া | -া -জ্ঞা -া I জ্ঞা -া জ্ঞা |

দুঃ ০ খ | দি য়ে ০ প্রা ণে ০ | ০ ০ ০ টা ন্ লে

এ ম্ নি | দি নে ০ দি নে ০ | ০ ০ ০ আ মা য় |

০ ১´ ০ ১´ ০

ঋা র্সা -া I ণা র্সা -া | -া -া -া } I ঋা র্সা -া | ণা দা -ণা I

তো মা ০ পা নে ০ | ০ ০ ০ } হৃ দ য় | দো লা ০

নি লে ০ কি নে ০ | ০ ০ ০ স ক ল্ | হি য়া ০

১´ ০ ১´ ০ ১´

দা পা -া | -া -া -া I জ্ঞা মা -া | জ্ঞা ঋা -া I সা -া -া |

গা নে ০ | ০ ০ ০ তু মি ই | দু লা ০ লে ০ ০ |

জি নে ০ | ০ ০ ০ সু ধা য় | ডু বা ০ লে ০ ০ |

০

-া -পা -া II

০ ০ ০

০ ০ ০

সঞ্চারী

১´ ০ ১´ ০ ১´

II { সা -া সা | সা সা -ঋা I জ্ঞা মা -া | -া -া -া I ক্ষা ক্ষা -া |

এ ম্ নি | ক রে ০ তু মি ০ | ০ ০ ০ হ রি ০ |

```
০            ১´                   ০            ১´                 ০
মজ্ঞা জ্ঞা -া I মা  -া  -া | -া  -া  -া I জ্ঞা -া  রা | জ্ঞা জ্ঞা -রা I
লে০  ম   ন্   মো  ০   ০  | ০   র্   ০    এ   ম্  নি | ক   রে  ০

১´            ০              ১´              ০             ১´
জ্ঞা রজ্ঞা -মা | -া  -া  -া I জ্ঞা -া  জ্ঞঋা | জ্ঞা ঋা -া I সা  -া  -া |
হি  য়া০  ০  | ০   য়   ০   গাঁ  থ   লে০  | প্রে মে  র   ডো  ০   ০  |

০
-া  -া  -া II II*
০   র্   ০
```

গান

শ্রীরামেশ্বর ভট্টাচার্য্য

ধীরে ধীরে উঠে রবি পূরব গগনে
জাগাইল নর নারী স্বপন মগনে॥

দূরে যায় চলে তিমির রাত্রি
দেখা দিল ঐ দূরের যাত্রী,
গাহিল পাখীকুল দেবতা ভজনে।

তোমারি কিরণ দানে
তোমারি নামের গানে,
আমারে মিলাও প্রভু তোমার চরণে।

---

* গ্রন্থকার বিরচিত নূতন স্বরলিপি পুস্তক "পথের বাঁশী" (যন্ত্রস্থ) হইতে।

গন্ধর্ব-রহস্য

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সঙ্কলিত ও প্রকাশিত

এখন আর কোন একটা নির্দ্দিষ্ট মতে গান দেখা যায় না। সকল ব্যক্তিই নানামত মিশ্রিত করিয়া গান করেন, এখন যেমন যে সে রাগ, যে সে রসে গীত হয় পূর্ব্বে তাহা হইত না। প্রত্যেক রাগের স্বতন্ত্র এক একটী অনুগত রস আছে। পূর্ব্বকালে যে যে রাগ যে যে রসে গীত হইত এবং এক্ষণেও সেরূপ হওয়া উচিত তাহা বলা যাইতেছে। সঙ্গীত-নারায়ণে ব্যক্ত আছে যে নটরাগ সাংগ্রামিক। বেধগুপ্তরাগ বীররসে গেয়।

আবার বসন্ত রাগ বসন্ত সময়ে যথা—

ন গেয়ো বসন্তরাগোঽয়ং বসন্তসময়ে বুধৈঃ।

ঐরূপ ভৈরব রাগ প্রচণ্ড রসে, বাঙ্গালী রাগিণী করুণ ও হাস্যরসে গেয় যথা—

"প্রচণ্ডরূপঃ কিল ভৈরবোঽয়ম্।"

"গেয়ঃ করুণ হাস্যয়োঃ" ইত্যাদি।

সোমরাগ বীররসে এবং মেঘোদয় সময়ে গেয় যথা—

"রসে বীর প্রযুজ্যতে।

মেঘচ্ছায়াগমে গেয়ঃ সোমরাগো মতঃসতাম্॥"

কামোদ করুণ ও হাস্যরসে গেয় এবং ইহার কাল প্রথম প্রহরার্দ্ধে যথা—

"কোমোদঃ করুণে হাস্যে যামার্দ্ধে গীয়তে সতা"

মেঘের সময়ে এবং বীররসে মেঘ রাগ গেয় যথা—

"বীরে ধাংশগ্রহন্যসঃ—

গেয়ো ঘনাগমে মেঘরাগোঽয়ং মন্দ্রহীনকঃ।"

গৌড় অনেক প্রকার। তুরস্ক গৌড় ও দ্রাবিড় গৌড় প্রভৃতি। তন্মধ্যে দ্রাবিড় গৌড় রাত্রে এবং বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয় যথা—

গেয়ো দ্রাবিড় গৌড়োঽয়ং বীরশৃঙ্গারয়োর্নিশি।"

তুরস্ক গৌড় ওড়ব রাগ।

গুর্জ্জরী রাত্রে এবং শৃঙ্গাররসে গেয় যথা—

"গুর্জ্জরী—রাত্রৌ গেয়া শৃঙ্গার বর্দ্ধিনী।"

তোড়িকা বা তোড়ী মধ্যাহ্ন সময়ে এবং বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয় যথা—

"—তোড়িকা শুদ্ধ ষাড়বা—

জাতা মধ্যাহ্ন সময়ে গেয়া শৃঙ্গারবীরয়োঃ।"

মালবশ্রী শরৎকালের রাগ—ইহাই মালসী আখ্যায় আখ্যাতা শরৎকালেই ইহা গেয়া যথা—"মালবশ্রী শরদ্গেয়া—"

সৈন্ধবী বা সিন্ধুড়া, মধ্যাহ্নের পর ও শৃঙ্গার এবং করুণ রসে গেয় যথা—

মধ্যাহ্নাদূর্দ্ধতো গেয়া শৃঙ্গারে করুণেঽপিচ।"

দেব কৃতি রাগ সকল ঋতু ও বীররসে গেয়। কৃষ্ণদত্ত বলেন এইটি শুদ্ধ বসন্তের জাতি যথা—

"দেবকৃতির্মতা।

অসাবৃতুষু গর্ব্বেসু গাতব্যা সময়েষু চ।"

রামকিরী প্রথম প্রহরের মধ্যে গেয়। যথা—

"প্রহরাভ্যন্তরে গেয়া তজ্জ্ঞৈ রামকিরীমত।"

প্রথম মঞ্জরী বা পট্টমঞ্জরী প্রাতঃকাল এবং শৃঙ্গার রস ও উৎসবকালে গেয়। যথা—

"শৃঙ্গারে চোৎসবে গেয়া প্রাতঃ প্রথম মঞ্জরী।"

নট্টরাগ রাত্রে, মঙ্গল কার্য্যে, শৃঙ্গার, হাস্য ও অদ্ভুত,—এই রসত্রয়ে গেয়। যথা—

"নট্টা নট্টবদাখ্যাতা—

হাস্যেঽদ্ভুতে চ শৃঙ্গারে গাতব্যা নিশি মঙ্গলে।

বেলাবলী শৃঙ্গার ও করুণ রসে গেয়। নারদ সংহিতায় উহা ওড়ব রাগ বলিয়া উক্ত আছে। যথা—

"শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলাবলী বুধৈঃ।"

গৌড়ী বীর ও শৃঙ্গাররসে গেয়। যথা—

"—গৌড়ী মালব কৌশিকা।

বীরশৃঙ্গারয়োর্গেয়া সকম্পান্দোলিতস্বরা॥"

ষট্ স্বরের কতকগুলি রাগ হরিনায়কের সম্মত ছিল তাহা এই—

গৌড়, কর্ণাট, দেশী, ধন্নাসিকা, কোলাহলা, বল্লারী, দেশাখ্যা, শৌবীরী, সুস্থাবতী, হর্ষপুরী, মল্লারী, হুঞ্জিকা, "ইত্যাদ্যাঃ ষটস্বরা রাগাঃ হরিনায়কসম্মতাঃ।"

গৌড়—বীর ও শৃঙ্গার রস ও দিনান্ত সময়ে গেয়। যথা—

"—গৌড়ঃ স্যাৎ পঞ্চমোজ্ঝিতঃ।

বীরশৃঙ্গারয়োর্গেয়ো দিনান্তে বিরলর্ষভঃ॥"

দেশী প্রথম প্রহরের মধ্যে এবং শান্ত ও করুণ রসে গেয় যথা—

"বেরগুপ্তোদ্ভবা দেশী।

প্রহরাভ্যন্তরে গেয়া শান্তে চ করুণে রসে॥"

ধন্নাসিকা, বীর ও শৃঙ্গার রস এবং সকল সময়ে গেয় যথা—

"এষা ধন্নাসিকা জ্ঞেয়া।

রসে বীরে চ শৃঙ্গারে গাতব্যা সর্ব্বদা বুধৈঃ॥"

বল্লারী প্রথম প্রহরের পর শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

"বরাট্যাপাঙ্গা বল্লারী—

শৃঙ্গারাখ্যে রসে গেয়া হরিনায়কসম্মতা।"

গৌড় আরও ২ প্রকার আছে। কর্ণাট গৌড় ও মালব গৌড়। মালব গৌড় বীর রসে গেয় যথা—

"বীরে মালবগোড়কঃ।"

সঙ্গীতসারের মতে মল্লার রাগ মেঘাগম এবং শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

"মল্লারঃ স-প-হীনোঽয়ং।

শৃঙ্গারে চ রসে গেয়ঃ পরোদীগমনে বুধৈঃ।"

কেদারী সায়ংকালে এবং বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

"রসে বীরে চ শৃঙ্গারে গেয়া সায়মিদং বুধৈঃ।"

ইহাকে কোন কোন গ্রন্থে দেশকারী ও দেশপালী বলা হইয়াছে।

মালব অপরাহ্নে, রাত্রে ও বীর, এবং শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

"——মালবোঽপি রি-পোজ্ঝিতং—"

বীরশৃঙ্গারয়োগেয়ো দিনান্তে নিশি বা বুধৈঃ।"

হিন্দোল—সকল কালে এবং বীর ও শৃঙ্গাররসে গেয়। যথা—

"হিন্দোলো রি-প-বর্জ্জিতঃ বীরশৃঙ্গারয়োঃ সদা"

ভৈরব—মঙ্গল কার্য্যে গেয় ও মধ্যাহ্নের পূর্ব্বে গেয়। প্রমাণ পূর্ব্বে বলা গিয়াছে।

নাট রাগ রাত্রে এবং শৃঙ্গার ও বীর রসে গেয় যথা—

"নাটো নিশি শুচৌ বীরে।"

নট্টনারায়ণ দিবাভাগে গেয় যথা—

"ধৈবতাংশগ্রহন্যাসো নট্টনারায়ণো দিবা।"

শঙ্করাভরণ বীররস এবং রাত্রে গেয়। যথা—

"বীরে নিশি নিষাদাংশঃ শঙ্করাভরণঃ সদা"

ললিতা—রাত্রিশেষে, দিনের প্রথম ভাগে ও বীর, এবং শৃঙ্গাররসে গেয়।

"——ললিতা ললিতস্বরা।

শৃঙ্গারবীরয়োর্গেয়া নিশান্তে চ দিনাদিকে॥"

ছায়াতোড়ী—দিবায় (তোড়ীর ন্যায়) গান্ধার—সকল কালে ও করুণরসে গেয়। যথা—

"করুণে সদৈব"

বিহঙ্গড়া—মঙ্গল বিষয়ে ও অর্দ্ধরাত্রে গেয়। যথা—

"গেয়ো বিহঙ্গড়া চৈষা নিশীথে মঙ্গলার্থিভিঃ।"

গৌড় সারঙ্গী—মধ্যাহ্নের পরে বীর ও শান্তিরসে গেয়। যথা—

"——বীরশান্তিরসাশ্রিতা।

সম্পূর্ণা গৌড়সারঙ্গী গেয়া মধ্যাহ্নতঃ পরম্।"

শ্যাম—প্রদোষকালে গেয়। যথা—

সম্পূর্ণঃ শ্যামরাগঃ স্যাৎ—

প্রদোষো গানকালোঽস্য নির্ণীতো গানকোবিদৈঃ।"

শঙ্করা—অর্দ্ধরাত্রের পর হাস্যরসে গেয়। যথা—

"— — শঙ্করাভিধা।

নিশীথাচ্চ পরং গেয়া রসে হাস্যে প্রযুজ্যতে॥"

জয়তশ্রী—রাত্রিতে শৃঙ্গার ও করুণ রসে। যথা—

"জয়তশ্রীশ্চ সম্পূর্ণা।

"তমস্বিন্যাং প্রগাতব্যা শৃঙ্গারে করুণে রসে॥"

সংগীতদর্পণের মতানুসারে যে যে রাগ যে সময়ে গেয় তাহা বলা যাইতেছে। মধুমাধবী, দেশী, ভূপালী, ভৈরবী, বেলাবলী, মল্লারী, বল্লারী, সামগুর্জ্জরী, ধনাশ্রী, মালবশ্রী, মেঘরাগ, পঞ্চম, দেশকারী, ভৈরব, ললিতা, বসন্ত এই সকল রাগ নিত্য প্রাতঃকালে গেয়। যথা—

"মধুমাধবী চ দেশাখ্যা ভূপালী ভৈরবীতথা।

বেলাবলী চ মল্লারী বল্লারী সামগুর্জ্জরী।

ধনাশ্রীমালবশ্রীশ্চ মেঘরাগশ্চ পঞ্চমঃ।

দেশকারী ভৈরবশ্চ ললিতা চ বসন্তকঃ।

এতে রাগা প্রগীয়ন্তে প্রাতরারভ্য নিত্যশঃ।"

গুর্জ্জরী, কৌশিক, সাবেরী, পটমঞ্জরী, রেবা, গুণকিরী, ভৈরবী, রামকিরী, সৌরাটী, এইগুলি প্রথম প্রহরের পর গেয়। যথা—

"গুর্জ্জরী কৌশিকশ্চৈব সাবেরী পটমঞ্জরী।

রেবা গুণকিরী চৈব ভৈরবী রামকির্য্যপি।

সৌরটী চ তথা গেয়া প্রথম প্রহরোত্তরম্॥"

বৈরাটী, তোড়ী, কামোদী, কুড়ারিকা, গান্ধারী, নাগশব্দী, দেশী, শঙ্করাভরণ ইহা দ্বিতীয় প্রহরে গেয়। যথা—

"বৈরাটী তোড়িকা চৈব কামোদী চ কুড়ারিকা।

গান্ধারী নাগশব্দী চ তথা দেশী বিশেষতঃ।

শঙ্করাভরণো গেয়ো দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥"

শ্রীরাগ, মালব, গৌড়ী, ত্রিবণী, নট্টকল্যাণ, সারঙ্গ, নট্ট। সকল নাট, কেদারী, কর্ণাটী, আভরী, বড়হংসী, পাহাড়ী, এই সকল তৃতীয় প্রহরের পর এবং অর্দ্ধরাত্র পর্য্যন্ত গেয়। যথা—

শ্রীরাগো মালবাখ্যশ্চ গৌড়া ত্রিবণসংজ্ঞিকা।

নট্টকল্যাণসংজ্ঞশ্চ সারঙ্গ নট্টকৌ তথা।

সর্ব্বে নাটাশ্চ কেদারা কর্ণাট্যাভীরিকা তথা।

বড়হংসী পাহাড়ীচ তৃতীয় প্রহরাৎপরম্॥"

যথানির্দ্দিষ্ট কালেই গান করিবার নিয়ম সংগীত শাস্ত্রকারগণ বিধিবদ্ধ করিয়াছেন। কিন্তু ইহা সকল সময় সমভাবে প্রযুজ্য হইলে সাধারণের অসুবিধা হইবার সম্ভাবনায় তাহার আর একটী বিশেষ নিয়ম করিয়া গিয়াছেন যে রাজাজ্ঞাস্থলে কালবিচার করিবে না, সকল সময়েরই গান গাইবেক। যথা—

"যথোক্তকাল এবৈতে গেয়াঃ পূর্ব্ববিধানতঃ।

রাজাজ্ঞয়া সদা গেয়া ন তু কালং বিচারয়েৎ॥"

পঞ্চম সার সংহিতা নামক গ্রন্থে এইরূপ দেখিতে পাওয়া যায় বিভাষা, ললিতা, কামোদী, পটমঞ্জরী, রামকেলী রামকিরা (এই ২টা পরস্পর ভিন্ন, কেহ কেহ ভ্রমবশতঃ রামকিরাকেই রামকেলী বলিয়া থাকেন) বড়ারী, গুজ্জরী দেশকারী, সুভগা, তুড়ী, পঞ্চমী, গড়া ভৈরবী, কৌমারী এই পঞ্চদশ রাগিণী পূর্ব্বাহ্নকালেই গান করিবেক। যথা—

"বিভাষা ললিতাচৈব কামোদী পটমঞ্জরী।

রামকেলী রামকিরা বড়ারী গুর্জ্জরী তথা।

দেশকারী চ সুভগা পঞ্চমী তু গড়াতুড়ী।

ভৈরবী চাপি কৌমারী রাগিণ্যো দশ পঞ্চচ।

তাঃ পূর্ব্বাহ্নকালে তু গেয়া গুণজ্ঞানকোবিদৈঃ।"

বরাটী, মালবী, রৌদ্রা, রেবতী, ধামসী, বেলাবলী, মারহাট্টি, এই ৭ স্ত্রীরাগ বা রাগভার্য্যা মধ্যাহ্নকালে গান করিবে। যথা—

"বরাটী মালবী রৌদ্রা রেবতী চাপিধানসী।

বেলাবলী মারহাট্টা সপ্তৈতো রাগযোষিতঃ।

গেয়া মধ্যাহ্নকালে চ যথা ভাবজ্ঞভাষিতম্।"

গান্ধারী, দীপিকা, কল্যাণী, প্রবরাবরী আশাবরী,

কান্দুলা, গৌরী, কেদারী, পাহাড়ী, এই সকল রাগিণী পণ্ডিতেরা সায়াহ্নে গান করিয়া থাকেন। যথা—

"গান্ধারী দীপিকাচৈব কল্যাণী প্রবরাবরী।
আশাবরী কান্দুলাচ গৌরী কেদারপাহিড়া।
সায়াহ্নে রাগিণীবেতাঃ প্রগায়ন্তি মনীষিণঃ।'

রাগরাগিণীর কাল নিরম—

বিভাষা, ললিতাচৈব কামোদা পটমঞ্জরী।
রামকীরী রামকেলী বেলোয়ারীচ গুর্জ্জরী॥
দেশকারী চ শুভগা পঞ্চমী চ গড়াতুড়ী।
ভৈরবী চাথ কৌমারী রাগিণ্য দশপঞ্চ চ॥
এতা পূর্ব্বাহ্ন কালেতু গীয়স্তে গায়নোত্তমৈঃ॥
বরাড়ী ময়ুরী কোড়া, বৈরাগী চাথ ধানসী।
বেলাবলী মারহাটী সপ্তৈতো রাগযোষিতা।
গেয়া মধ্যাহ্ন কালে তু যথা ভারত ভাষিতম্॥
গান্ধারী, দীপিকা চৈব কল্যাণী পুরবী তথা।
কানড়া শারবী চৈব গৌরী কেদার পাহিড়া
মায়ূরী মালসী নাটী ভূপালী সিন্ধুড়া তথা।
সায়াহ্নেতাশ্চ রাগিণ্যঃ প্রগায়ন্তি চতুর্দ্দশ॥
পুরুষা বস্তু ভূষাঢ্যা রাগান্তে মাল বাদয়ঃ।
প্রদোষে চাপরাহ্নে চ রজন্যাং গান গোচরাঃ॥
দপদণ্ডাৎ পরং রাত্রৌ সর্ব্বেষাং গানমীরিতম্।
সর্ব্বেষামিহ রাগাণং রাগিণীনাঞ্চ সর্ব্বশঃ।
রঙ্গভূমৌ নৃপাজ্ঞায়াং কালদোষ ন বিদ্যতে॥

মেঘরাগ ও মল্লার কিম্বা মেঘমল্লার বর্ষাকালের সকল সময়েই গেয়। রাত্রে ১০ দণ্ডের পর অন্য সকল রাগের গান হইতে পারে। যথা—

"মেঘমল্লাররাগস্য গ্নানং বর্ষাসু সর্ব্বদা।
দশদণ্ডাৎ পরং রাত্রৌ সর্ব্বেষাং গান মীরিতম।"

এস্থলে দাক্ষিণাত্য অর্থাৎ কর্ণাটি প্রভৃতি দেশীয় পণ্ডিতেরা বা গায়কেরা বলেন—দেশাখ্যা, ভৈরবী, রক্তদংশী মাহুলা, এই কয়েকটি রাত্রে মনোরঞ্জন হয় না, সায়ংকালে বিশেষ নিন্দিত। যে ব্যক্তি প্রভাতে গান করে সে গান করিয়া সুখী হয়। যথা—

"দেশাখ্যা ভৈরবী ধ্বেচ রক্তদংশী চ মাহুলা।
ন নক্তরঞ্জিকা এতা সায়ংকালে চ নিন্দিতা॥
প্রভাতে যেন গীয়স্তে স নরঃ সুখমেধতে।"

শুদ্ধ নট্ট, সারঙ্গী, নট্ট বরাটিকা, ছায়া গৌড়ী, অন্যান্য গোড়ী, ললিতা, মালবগৌড়, মল্লারিকা, ছায়া, গৌড়ী, তোড়ী, গৌড়ী রামকিরী, ছায়া রামকিরী, সকল প্রকার ছায়া বড়ারিকা, কর্ণাটী, বাঙ্গালী এই সকল রাগ প্রাতঃকালে বিশেষ নিন্দিত। এই সকল সায়ংকালে গাইলে লক্ষীভাগ্য হয়। যথা—

শুদ্ধ নট্টাচ সারঙ্গী তথা নট্ট বরাটিকা।
ছায়া গৌড়ী তথা চান্যা ললিতাচ তথা মতা॥
মল্লারিকা তথা ছাসা গৌরীতু তোড়িকাহ্বয়া।
গৌড়ী মালব গৌড়ীচ রামকিরী তথৈবচ।
ছায়া রামকিরী চৈব ছায়া সর্ব্ব বরারিকা।
এতে রাগাঃ বিশেষেণ প্রাতঃকালে চনিন্দিতাঃ
সায় মেষাস্তু গানেন মহতাং শ্রিয় মাপ্নুয়াৎ॥"

গীতগোবিন্দ টীকায় লক্ষ্মণ ভট্ট বলিয়াছেন। গৌণ্ডকীরী মহামলহরা, দেশী গুর্জ্জরী, প্রাতঃকালে। মধ্যাহ্নে রামকিরী (২ প্রকার) কর্ণাট, নাট বা নট্ট সন্ধ্যাকালে। মালব ও সারঙ্গ শেষ সন্ধ্যায়। গৌড় ও ভৈরবী প্রত্যূষে যথা—

"প্রাতঃ গৌণ্ডকিরী মহামলহরী দেশাখ্যিকা গুর্জ্জরী।
মধ্যাহ্নেপি রামকৃচ্ছ্রয়মথো কর্ণাটনাটাদয়ঃ।
সায়ং মালবিকাকৃতেতি সুধিয়ো গায়ন্তি সাযন্তনে।
সারঙ্গং পুনরেব গৌড় মপরং প্রত্যূষতো ভৈরবী॥"

ক্রমশঃ

মুসলমান বালক বালিকাদের 'দেশে'র গজল-গীতি

(মুদ্রাকী চাল) বাগেশ্বরী-কানহরা—রূপক (মধ্য লয়)

সারে জহাঁ সে অচ্ছা, হিন্দুস্তাঁ হমারা ;
হম্ বুল্‌বুলেঁ হেঁ উস্‌কে, বো গুলিস্‌তাঁ হমারা।

গুর্‌বৎ মেঁ হেঁ অগর্ হম্, রেহ্‌তা হ্যে দিল্ বতন্ মেঁ ;
সম্‌ঝো বহীঁ হমেঁ ভী, দিল্ হো যহাঁ হমারা।

পর্ব্বৎ বো সব্‌সে উচা, হম্‌সায়া আস্‌মাঁ কা ;
বো সন্ত্রী হমারা, বো পাস্‌বাঁ হমারা।

গোদী মেঁ খেল্‌তী হেঁ উস্‌কী, নদিয়াঁ হজারোঁ ;
গুল্‌শন্ হ্যে জিস্‌কে দম্ সে, রশ্‌কে-জহাঁ হমারা।

অয়্ আব্-রোদে গঙ্গা ! বো দিন্ হ্যে য়াদ্ তুঝ্‌কো ;
উৎরা তেরে কিনারে, যব্ কার্‌বাঁ হমারা।

মজ্‌হব্ নহী শিখাতা, আপস্ মেঁ ব্যের্ রখ্‌না ;
হিন্দী হেঁ হম্, বতন্ হিন্দুস্তাঁ হমারা।

য়ূনাঁ ও [illegible] সা্ মিট্ গয়ে জহাঁ স্যে ;
অব্ [illegible] গর্ হ্যে বাকী, নাম-ও-নিশাঁ হমারা।

কুছ্ বাত্ হ্যে কি হস্তী, মিট্‌তী নহীঁ হমারী ;
সদিয়োঁ রহা হ্যে দুশ্‌মন্, দোর্-এ-জমাঁ হমারা।

অক্‌বাল্ কোই মোহ্‌রিম্, অপ্‌না নহীঁ জহাঁ মেঁ ;
মালুম্ ক্যা কিসী কো, দরদ-এ-নিহাঁ হমারা॥

রচনা—ডাক্তার শেখ মুহম্মদ আক্‌বাল সাহেব এম্ এ, পি-এচ ডী
সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

　　　১　　　　২　　　　০　　॥　　১　　　২
II { সা | ন্‌া -ঋা | ঋসা -ণ্‌া I ধ্‌ধ্‌া প্‌া -ণ্‌া | ধ্‌ধ্‌া সণা | ঋমা জ্ঞজ্ঞপা I
　{ সা | রে ০ | জহাঁ ০ | সেঅ চ্ছা ০ | হিন্ দুস্ | তাঁ:০ হমা ০

০ ০ ১ ২ ০
(পা -মা সা) } | পা -মা { মমা | পপা ধপা | -মমা জ্ঞজ্ঞা I মা -ধণা পধণা |
রা ০ 'সা' } | রা ০ { হম্ | বুল্ বুলোঁ | ০হেঁ উস্ কে ০ ০ বোওল্ |

১ ২ ০ ০
ধপা -মজ্ঞা | মজ্ঞা -মা I (জ্ঞা -রসা মমা) } | জ্ঞা -রা সা II
সিতাঁ ০ ০ | হমা ০ রা ০ ০ 'হম্' } | রা ০ 'সা'

১ ২ ০ ১ ২
II { মমা | মা ননা | ধা ণণা I সর্সর্ রর্সা না | না রর্সরা | সা সর্সর্সা I
{ গুর্ | বৎ মেঁহেঁ | অ গর হ০ম্০ রোহ তা | হে দি০ল্ | ব ত০ন্

০ ০ ১ ২ ০ ১
(ণা -া মমা) } | ণা -া { ধপা | ধা ণধা | পা পা I মা -জ্ঞা সর্সা | ণা -ধা |
মেঁ ০ 'গুর্' } | মেঁ ০ { সম্ | ঝো বগী | হ মেঁ ভী ০ দিল্ | হো ০ |

২ ০ ০
পা পা I (পপমা জ্ঞমা ধপা) } | পমজ্ঞা মজ্ঞরা সা I
য হাঁ হমা০ রা০ 'সম্' } | হমা০ রা০০ 'সা'

১ ২ ০ ১ ২
II { ণধা | ধা না | ননা সা I সর্সর্সা নর্সা সর্সা | রর্সাঃ রঃ | সর্সর্সা সনা I
{ পর্ | বৎ বো | সব সে উঁ০০ চা০ হম্ | সা০ য়া | আ০স্ মাঁ০

০ ০ ১ ২ ০
(ধা -নর্সা ণধা) } | ধা -ধনা { না | ননা সর্রা | সা সর্রা I সা -র্সা ণা
কা ০০ 'পর্' } | কা ০০ { বো | সন্ ত্রী০ | হ মা০ রা ০০ বো

১ ২ ০ ০
ধধপা মপধা | পা পমা I (জ্ঞা -রা না) } জ্ঞা -রা সা II
পা০স্ বাঁ০০ | হ মা০ রা ০ 'বো' } রা ০ 'সা'

১ ২ ০ ১ ২
II { সা | ন্রাঃ রঃ | সন্ -ধ্প্ I ন্ধ্সা রা -মা | জ্ঞা জ্ঞা | পমা পধা I
{ গো | দী০ মেঁ | খে০ ল্তি হেঁ উস্ কী ০ | ন দি | য়াঁ০ হজ্বা

০ ০ ১ ২ ০
(পা -মা সা) } পা -মা { জ্ঞজ্ঞা | মধধা ধধধা | ণা ণণা I পা -ধা ণণা
রেঁ ০ 'গো' } রেঁ ০ { গুল্ | শ০ন্ হোজিস্ | কে দম্ সে ০ রশ

১ ২ ০ ০
ধপা মজ্ঞা | মা জ্ঞমা I (জ্ঞা -রমা জ্ঞজ্ঞা) } জ্ঞা -রসন্ সা II
কে০ জহাঁ | হ মা০ রা ০০ 'গুল্' } রা ০০০ 'সা'

১ ২ ০ ১ ২
II { মমা | মনধা ণর্সর্া | -র্সর্া র্সনা I র্রা -র্সা ণা | ণধা পা | ধণধা পপা I |
{ অয় | আ০ব রো০০ | দ্এ গঙ গা ০ বো | দিন্ হো | য়া০দ্ তুঝ |

:

০ ০ ১ ২ ০
(মা -জ্ঞা মমা) } মা -জ্ঞা { র্সর্সা | র্সর্া র্সর্সা | ণা ণধণা I ধা -পা পপা |
কো ০ 'অয়' } কো ০ { উৎ | রা০ তেরে | কি না০০ রে ০ যব |

১ ২ ০ ০
পা -মা | পরমজ্ঞা রমরসা I (প্ণ্ধ্ -ণ্ধ্সা র্সর্া) } প্ণ্ধ্ণ্ -ধ্সন্রা সা II
কা র্ | বাঁ০০০ হমা০০ রা০০ ০০০ 'উৎ' } রা০০০ ০০০০ 'সা'

II { ণধা | ধধা না | না র্সর্সা I র্সা -নর্সা নর্সর্রা | -র্র্রা র্মজ্ঞা | র্র্সা -নধা I
মজ | হব ন | হীঁ শিখা০ তা ০০ আ০প | সমেঁ বে০ | বুর ০খ

(ধা -না ণধা) } ধা -না { ননা | নর্সা -র্র্সা | নর্সা -া I ণা ধধা পপা |
না ০ 'মজ' } না ০ { হিন্ | দী০ ০হোঁ | হম্ ০ ব ত্‌ন্ হিন্ |

মমা পা | -রমজ্ঞা জ্ঞরমা I (রজ্ঞা -মরা ননা) } রজ্ঞা -মরা সা II
হুস্ তা | ০০০ হমা০ রা০ ০০ 'হিন্' } রা০ ০০ 'সা'

II { র্সা | নধণা ধণা | ধধা -পা I ধা -ণা ধধা | পপা মণধা | ণা র্সর্রা I
যু | না০ও মিশ্র | ওরু ০ মা ০ সব | মিট্ট গয়ে | জ হা০

(র্সা -না র্সা) } র্সা -না { র্সর্সা | ণণা ধধা | -পমা জ্ঞমপা I পা -পমা জ্ঞমজ্ঞা |
সে ০ 'যু' } সে ০ { অব | তক্ মগ | ০র্ হেবা০ কী ০০ না০ম্ |

জ্ঞরা সমা | সা মপমা I (পরমজ্ঞা -রমরসা র্সর্সা) } পরমজ্ঞা -রমরা সা II
ওনি শা০ | হ মা০০ রা০০০ ০০০০ 'অব্' } রা০০০ ০০০ 'সা'

II { মমা | মনধা ণা | র্সর্সা -পণধা I ণধা -না সর্সা | নর্রা র্র্সা | র্গা র্সণা I
কুছ | বা০ত হো | কিহ ০০স্ তী০ ০ মিট | তী০ নহীঁ | হ মা০

০ ০ ১ ২ ০

(ণা -ণধা মমা) } ণা -ণধা { পপা | ধণা ধপা | পা পপা I মজ্ঞা -া র্সর্সা |

রী ০০ 'কুছ্' } রী ০০ { সদি | য়োঁ০ রহা | হ্যে তুশ্ মন্ ০ দও |

১ ২ ০ ০

ণধা ধপা | পা পমা I (জ্ঞা -জ্ঞরা পপা) } জ্ঞা -জ্ঞরা সা I

রে০ জহাঁ | হ মা০ রা ০০ 'সদি' } রা ০০ 'সা'

১ ২ ০ ১ ২

II { ণণা | ধনর্সা র্সা | নর্সা নর্সা I র্সা -র্রর্সা র্সর্সা | নধা ধনর্সা | র্সা র্রর্সা I

{ অক্ | বা০ল্ কো | ই০ মোহ রি ম্০ অপ | না০ নহীঁ০ | জ হাঁ০

০ ০ ১ ২ ০

(র্রা -র্সা ণণা) } র্রা -র্সা { র্সা | র্সর্রর্সা র্সর্না | র্সা র্রর্সা I ণা -ধণা ধধা |

মেঁ০ ০ 'অক্' } মেঁ০ ০ { মা | লু০ম্ কেয়া | কি সি০ কো ০০ দর্ |

১ ২ ০ ০

ণধা পমপা | পা মজ্ঞরা I (সনধ্া -পনধ্সা র্সা) } সনধ্া -পনধ্া সা II II

দে০ নিহাঁ০ | হ মা০০ রা০০ ০০০০ 'মা' } রা০০ ০০০ 'সা'

শব্দানুরূপ অনুবাদ

১। সমস্ত জগতের অপেক্ষা ভাল হিন্দুস্থান আমাদের;

২। আমরা তা'র বুল্‌বুল্ আর সে ফুল-বাগান আমাদের।

৩। নিঃস্বতার মধ্যে যদি আমরা থাকি, মনটা থাকে (কিন্তু) বাসস্থলে;

৪। সেখানেই (বাসস্থলেই) আমরা আছি ব'লে বুঝে নাও, যেখানেই থাকুক না-কেন মনটা আমাদের।

৫। পর্ব্বত যে (আমাদের) সকলকার চাইতে উচ্চ; সে যে প্রতিবেশী আকাশের!

৬। সে যে শাস্ত্রী আমাদের, সে যে প্রহরী (বা রক্ষক) আমাদের!

৭। তা'র কোলে যে খেলা ক'রছে হাজার হাজার নদী ;

৮। উদ্ভিদ-রাজ্য (আমাদের) যা'র জোরে (শ্বাস বায়ুতে বা সাহায্যে) শ্বেষ্য হয়ে রয়েছে জগতের।

৯। ওগো বহমানা গঙ্গা! সে দিনটা কি তোর স্মরণ আছে ?

১০। নেমে ছিল তোর তীরে এসে যে দিন একসঙ্গে-গমনশীল-যাত্রিদলেরা আমাদের !

১১। পরস্পরে শত্রুতা রাখিবার (বা করবার) শিক্ষা ধর্ম্ম দেয় না ;

১২। (মনে থাকে) ভারতীয় আমরা, বাসস্থল হিন্দুস্থান আমাদের !

১৩। য়ুনান্ দেশ, মিসর দেশ, রূম্ দেশ সকল (আমাদের ব'লে) মুছে গেছে জগৎ হ'তে ;

১৪। এখনও পর্য্যন্ত কিন্তু আছে বাকি নাম আর চিহ্ন আমাদের।

১৫। এখন কোন কথা আছেই (অর্থাৎ-নিশ্চয় এমন-কোন মৌলিক রহস্য বা গূঢ়তত্ত্ব আছে), যা'র দরুন আমাদের অস্তিত্ব লোপ পেয়ে যাচ্চে না ;

১৬। (যদিও) যুগের আবর্ত্তন আমাদের শত্রু হ'য়ে রয়েছে কতই-না শতাব্দি ধ'রে।

১৭। ওহে অক্বাল্ (=ভণিতা)! জগতে আমাদের কেউ-ই বন্ধু (বা সহানুভূতি প্রকাশক) নেই ;

১৮। গোপন-বেদনা আমাদের জানাই-বা আছে কা'র !

মন্তব্য

১। ইতিপূর্ব্বে বার-কয়েক আমরা নিবেদন করেছি যে গজল প্রায় একস্বরত্ব সূচক অথচ শ্রুতি মধুর গীতি বিশেষ। একস্বরত্বর দরুণ সামান্য দোষটুকু কেটে যেতে পারে, যদি গলাকে রীতিমত খেলিয়ে গাইতে পারা যায় ; মানে গলার দানাকে দস্তুর মত কাজে আনতে পারা যায় ; আর যদি উর্দ্দু ভাষার ছন্দ-বিভাগকে লয়ের প্রত্যেক মাত্রাকালের মধ্যে আবদ্ধ রাখতে পারা যায়। এই শেষোক্ত কারণের জন্যই প্রত্যেক শ্লোকের পৃথক ভাবে স্বরলিপি দিতে বাধ্য হ'তে হ'ল, এই ভেবে যে আমাদের মাতৃভাষার কবিতাস্তবকে শব্দগুলির ছন্দ আমরা স্বভাবতঃ ধরতে পারি, কিন্তু ভিন্ন ভাষার শব্দাবলির ছন্দের ধরণ ক্ষমতা আমাদের সহজাত ভাব নয়। তা' যদি হ'ত, তবে মাত্র তিনটী গজলস্তবকের স্বরলিপি দিয়ে, নিম্নে অন্য স্তবকগুলির বাণী বসিয়ে গেলেই হয়-ত চল্‌তে পারত। এ কথাটার দ্বারা হয়-ত এ-রকম একটা উপ-সংহারে আসতে পারা যায় যে, সমগ্র গীত বিশেষের মাত্র ক'টী কলির স্বরলিপি দিয়ে যদি সূচিত করা হয় যে, বাকি কলি ক'টী অমুক অমুক স্বরলিপি অনুযায়ী গেয়, তা হ'লে সে নির্দ্দেশটী সংশয়াপনোদক ভাবে পরিচালনীয় হ'তে পারে না। তাই আমাদের যেন মনে হয় যে সে-রকম একটা নির্দ্দেশ, গান বিশেষের সুর ও তাল, বিশেষতঃ মাত্রা শিক্ষা দেবার পক্ষে কার্য্যিক ভাবে ফলোৎপাদী হ'তে পারে না।

২। মুসলমান কবিতার প্রিয়পাত্র বুল্‌বুল্, হিন্দীর পাপিয়া (=পপহিয়া), আর বাংলা ও য়োরোপীয় 'ককু' বা কোকিল। তাই গজলে বুল্‌বুল্‌লের সমাদর। দুঃখের বিষয় কিন্তু বুল্‌বুল্, পাপিয়া আর কোকিলরা মোটেই জানে না যে, তাদের আদর মানবীয়-কবিতা-রাজ্যে এতখানি !

৩। 'মোহরিম্' শব্দটীর অর্থ, আমরা এখানে বন্ধু বা সহানুভূতি প্রকাশক বলে, বিশুদ্ধভাবে লিখতে পেরেছি কি-না পাকা রকম জানি না। মুসলমানদের অন্তঃপুর-বাসিনী মহিলাদের সঙ্গে যাঁরা সোজা গিয়ে কথাবার্ত্তা (গুফ্‌তগূ) কইতে ক্ষমতা প্রাপ্ত, তাঁদের পক্ষে 'মোহরিম্' শব্দটী খাটে। যাঁরা নন্, তাঁদের বলা হয় 'গ্যের্-মোহরিম্'। বোধ হয় এই ভাবটীকে নিয়েই চলিত শব্দ 'দহরম্-মোহরম্'এর্ (thick and thin) উৎপত্তি, আর তা'ই আমরাও চলিত শব্দটীর গা ঘেঁষে ও-রকম অনুবাদ করেছি।

—লেখিকা

হারমোনিয়মের সপ্তস্বরের সহিত আমাদের বর্ত্তমানে প্রচলিত শ্রুতি হিসাবে সপ্তস্বরের সম্বন্ধ কি ?

শ্রীসতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

আমাদের বর্ত্তমানে প্রচলিত শ্রুতি সিহাবে সপ্তস্বর ও তাহাদের অন্তর।

(১)	স হইতে	(২) ঋ—৪	শ্রুতি	অন্তর—	বৃহদন্তর—১ম	অন্তর।
(২)	ঋ	,,	(৩) গ—৩ ,,	,,	মধ্যান্তর—২য়	,,
(৩)	গ	,,	(৪) ম—২ ,,	,,	ক্ষুদ্রান্তর—৩য়	,,
(৪)	ম	,,	(৫) প—৪ ,,	,,	বৃহদন্তর—৪র্থ	,,
(৫)	প	,,	(৬) ধ—৪ ,,	,,	,, ৫ম	,,
(৬)	ধ	,,	(৭) নি—৩ ,,	,,	মধ্যান্তর—৬ষ্ঠ	,,
(৭)	নি	,,	(৭) স·—২ ,,	,,	ক্ষুদ্রান্তর—৭ম	,,

মোট—২২ শ্রুতি—৩ প্রকার অন্তর—৭ অন্তর

বৃহদন্তর—৩টী
মধ্যান্তর—২টী
ক্ষুদ্রান্তর—২টী

মোট ৭টী অন্তর

অন্তর (স্বরান্তর)—এক স্বর হইতে আর এক স্বরের উচ্চতার কিম্বা নিম্নতার যে দূরত্ব বা ব্যবধান তাহাকে স্বরের অন্তর কহে।

শ্রুতি—এক স্বর হইতে অন্য স্বরের মধ্যগত শ্রবণ গ্রাহ্য সূক্ষ্ম স্বর সমূহকে শ্রুতি কহে। শ্রুতিই হইতেছে—এক স্বর হইতে আর এক স্বরের নিম্নতার কিম্বা উচ্চতার মাপকাঠি। শ্রুতির অন্তরগুলি সব সমান।

বর্ত্তমানে প্রচলিত ২২টী শ্রুতি ও সপ্তস্বর কি প্রকারে অবস্থিত তাহা ১নং চিত্রে দেওয়া হইল।

১নং চিত্র

অস্মদ্দেশীয় মতে

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১´ উচ্চ	} =২২ শ্রুতি
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0		
১	২	৩	৪	১	২	৩	১	২	১	২	৩	৪	১	২	৩	৪	১	২	৩	১	২	১´ উচ্চ	} =২২ শ্রুতি
।				।			।		।				।				।			।		।	
স				ঋ			গ		ম				প				ধ			নি		স উচ্চ	} =৭টী স্বর

৪ শ্রুতি অন্তর	৩ শ্রুতি অন্তর	২ শ্রুতি অন্তর	৪ শ্রুতির অন্তর	৪ শ্রুতির অন্তর	৩ শ্রুতি অন্তর	২ শ্রুতি অন্তর	=৭টী অন্তর ৪শ্রুতি অন্তর ৩টী ৩ শ্রুতি এবং ২ শ্রুতি অন্তর ২টী
বৃহদন্তর	মধ্যান্তর	ক্ষুদ্রান্তর	বৃহদন্তর	বৃহদন্তর	মধ্যান্তর	ক্ষুদ্রান্তর	=বৃহদন্তর ৩টী মধ্যান্তর ২টী ক্ষুদ্রান্তর ২টী
১ম অন্তর	২য় অন্তর	৩য় অন্তর	৪র্থ অন্তর	৫ম অন্তর	৬ষ্ঠ অন্তর	৭ম অন্তর	=৭টী অন্তর

বর্ত্তমানে আমাদের প্রচলিত মতে সপ্তস্বর নিজ নিজ আদি শ্রুতিতে অবস্থিত। উক্ত চিত্রে দেখা যায় যে "স" হইতে তাহার অষ্টম স্বর "স"এর মধ্যে ৭টী অন্তর আছে, এবং আরও দেখা যায় যে "স" স্বরটী একটী শ্রুতিতে (১ম অথবা আদি শ্রুতিতে) অবস্থিত এবং ছাড়িতেছে ৩ শ্রুতি। "ঋ" স্বরটী একটী শ্রুতিতে (১ম অথবা আদি শ্রুতিতে) আছে এবং ছাড়িতেছে ২টী শ্রুতি। সপ্তস্বরের প্রত্যেকটীর আদি শ্রুতি হইতে, শ্রুতির সংখ্যা গণনা করিলেই স্বরান্তরের শ্রুতির সংখ্যার হিসাব হইবে।

এই চিত্রে দেখা যায় যে :—

৪ শ্রুতি বিশিষ্ট	৩টী অন্তর আছে।		৪ শ্রুতি বিশিষ্ট অন্তরকে (স্বরান্তর)	(১) বৃহদন্তর	কহে
৩ " "	২টী " "		৩ " " " "	(২) মধ্যান্তর	"
৩ " "	২টী " "		২ " " " "	(৩) ক্ষুদ্রান্তর	"
	মোট ৭টী অন্তর			মোট ৩ প্রকার অন্তর	

এখন বুঝা গেল যে আমাদের বর্ত্তমান প্রচলিত মতে "স" হইতে তাহার অষ্টম স্বর "স"এর মধ্যে ২২টী শ্রুতি, ৭টী শ্রুতি এবং ৩ প্রকার অন্তর আছে।

আধুনিক ইউরোপীয় মতে ৭টী স্বরের সূক্ষাংশের সংখ্যা ও অন্তর

"স" হইতে তাহার মধ্যম স্বর "স" এর মধ্যগত অন্তরটি ৫৩টী সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত। যথা :—

	C		P		
(১)	স হইতে	(২)	ঋ—৯ সূক্ষ্মাংশ—	(১)	Majar Tone (বৃহদন্তর)
	D		E		
(২)	ঋ "	(৩)	গ—৮ " "	(২)	Minor Tone (মধ্যান্তর)
	E		F		
(৩)	গ "	(৪)	ম—৫ " "	(৩)	Semi-Tone (ক্ষুদ্রান্তর)

	F		G				
(৪)	ম	,,	(৫) প—৯	,,	,,	(৭)	Major Tone (বৃহদন্তর)
	G		A				
(৫)	প	,,	(৬) ধ-৮	,,	,,	(৫)	Minior Tone (মধ্যান্তর)
	A		B				
(৬)	ধ	,,	(৭) নি—৯	,,	,,	(৬)	Major Tone (বৃহদন্তর)
	B		C.				
(৭)	নি	,,	(৮) স—৪	,,	,,	(৭)	Semi-Tone (ক্ষুদ্রান্তর)

মোট ৫৩ সূক্ষ্মাংশ—৭টী অন্তর—২ প্রকার অন্তর

২নং চিত্র দ্রষ্টব্য

(ক্রমশঃ)

নৃত্য সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

নৃত্যাধ্যাপক—শ্রীতারকনাথ বাগচী

এই পৃথিবীর কি সভ্য কি অসভ্য বর্ব্বর সকল জাতির ভিতরেই নাচ, গানের প্রবল প্রভাব ও সমাদর দেখা যায়; বস্তুতঃ নাচ, গান মানবের স্বভাবধর্ম্ম। কি শিশু, কি যুবা, কি বৃদ্ধ, কি স্ত্রী, কি পুরুষ, সকলেই নাচিয়া গাহিয়া আপন আপন আনন্দ উল্লাস ব্যক্ত করিয়া থাকে। নাচ গান দুই যমজ ভাই। ওস্তাদ বা কালোয়াতগণ গুরুগম্ভীর স্বরে গান গাহিবার সময়ও ন্যূনাধিক অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা নাচেরই অল্পাধিক ভঙ্গী দেখাইয়া থাকেন। সংসারের নানা দুঃখ, ক্লেশ পীড়িত মানব জীবনকেও দুঃখ কষ্টের পঙ্ক পল্বলে ডুবিয়া থাকিয়াও সময়ে সময়ে স্বস্তির নিশ্বাস ছাড়িয়া কালাতিপাত করিবার প্রয়োজন হয়। এ অবস্থায় নাচ, গান দর্শন ও শ্রবণ তাহার পক্ষে যে অতি প্রয়োজনীয় পদার্থ সে বিষয়ে আর সন্দেহ করিবার অবকাশ নাই। মানব জীবন ধারণ করিয়া শোক তাপ দুঃখ কষ্টের হাত হইতে কেহই পরিত্রাণ পায় না। প্রত্যেককেই উহা ভোগ করিতে হয়, তবে সে ভোগ কাহারও বেশী, কাহারও কম। মনের সঙ্গে দেহের সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। সুতরাং মনকে সতেজ ও সবল রাখিতে হইলে শোক, তাপ দুঃখ কষ্ট যত শীঘ্র ভুলিতে পারা যায় তাহাই সকলের চেষ্টা করা কর্ত্তব্য। কারণ মন ভাঙ্গিয়া গেলে দেহও ভাঙ্গিয়া যায়। সে হেতু সঙ্গীত যে মনের একটি উৎকৃষ্ট ও উপাদেয় খাদ্য তাহা বলাই বাহুল্য।

যাহার কণ্ঠস্বর স্বভাবতঃ মিষ্ট, সহস্র বাধা বিঘ্নতেও তাহার গানের অনুশীলন করা কর্ত্তব্য। আমার মনে হয় তাহা না করিলে প্রত্যবায় আছে। সর্ব্বদা সঙ্গীত-

চর্চ্চায় ও শ্রবণে মানবের পরমায়ু বৃদ্ধি হয় একথা হাসিয়া উড়াইয়া দিবার নয়। প্রতীচ্য দেশে বড় বড় ডাক্তাররা রোগীদিগকে সঙ্গীত শুনাইয়া উৎকট ব্যাধি হইতে মুক্ত করিয়া থাকেন। মানবেতর নিকৃষ্ট জীবও সঙ্গীত বড় ভালবাসে। সাঁপুড়িয়া তুবড়ী বাজাইয়া সাপকে মুগ্ধ করে ও খেলায়। ব্যাধ বাঁশী বাজাইয়া বন্য হরিণকে ফাঁদে ফেলে। যদি এমন কেহ থাকে, যাহার প্রাণ গান শুনিয়া আনন্দিত হয় না তাহা হইলে সে মনুষ্য পদবাচ্য নহে। মানুষ পাখী পোষে তাহার গান শুনিবার জন্য। তাই বাঙ্গালার এক কবি লিখিয়াছেন :—না থাকলে এই দুনিয়ায় রূপ পাখী ফল গান। শত শোভায় এই পৃথিবী হ'ত হায় শ্মশান॥ কিন্তু আমি এখানে গান সম্বন্ধে আর বিশেষ কিছু না বলিয়া নাচের কথাই বলিব।

হিন্দু শাস্ত্রমতে প্রধানতঃ নৃত্য দুই প্রকার, তাণ্ডব ও লাস্য। দেবাদিদেব মহাদেব তাণ্ডব নৃত্য করিতেন। সমুদ্র মন্থনকালে মহাদেবের সম্মুখে বিষ্ণু মোহিনী মূর্ত্তি ধারণ করিয়া লাস্য নৃত্য করিয়াছিলেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য উভয়ের কেহই আমাদের চর্ম্মচক্ষের গোচর হন নাই। সুতরাং প্রকৃত তাণ্ডব এবং লাস্য নৃত্য যে কি তাহা আমাদের ধারণার অতীত। তবে আমার মনে হয় স্বদেশ প্রত্যাগত বিজয়ী বীরের বীরত্বগৌরব সঞ্জাত মহোল্লাসে দেশবাসীর সম্মিলনে ও আলিঙ্গনে যে বিরাট নৃত্য তাহাই তাণ্ডব নৃত্য। আমরা চির পরাধীন জাতি সে নৃত্যের কি বুঝিব? আর লাস্য নৃত্য; যদি বারোয়ারী তলায় আহুত বারবিলাসিনীগণের থিয়েটারের গানের সহিত নিতম্ব দোলাইয়া অশ্লীল হাব ভাবপূর্ণ নৃত্য এবং রঙ্গমঞ্চে "লেও সখি দেও ভর্ পিয়ালা পিয়াও দারু ফিন্" গানের সঙ্গে সখিগণের ধান ভানা নৃত্যই যদি লাস্য নৃত্য হয় তবে সে লাস্য নৃত্যকে উৎকট লাস্য না বলিয়া থাকা যায় না। মধুর হাব ভাবপূর্ণ তালে তালে মনমুগ্ধকর অঙ্গভঙ্গী ও সুচারু পদক্ষেপ চাতুর্য্যই লাস্য নৃত্য। কিন্তু এ বাঙ্গলা দেশে সেরূপ সুন্দর নৃত্যের নিতান্তই অভাব।

এক সময় এক নৃত্যশিল্পী আমার পূজ্যপাদ পিতৃদেব বঙ্গবিশ্রুত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ সরস্বতী মহাশয়কে প্রশ্ন করিয়াছিলেন, যে, কণ্ঠ, যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্য এ তিনের কোনটী শ্রেষ্ঠ? এ কথায় তিনি তাঁহাকে প্রশ্ন করেন যে মানব দেহের কোন অঙ্গ শ্রেষ্ঠ? তিনি উত্তর দেন, মুণ্ড। ইহা শুনিয়া পিতৃদেব তাঁহাকে বলেন, যখন মুখ দেহের শ্রেষ্ঠ অঙ্গ মুণ্ডেরই একটী অংশ এবং যখন এই মুখ দিয়াই গান গাওয়া হয়, তখন গানই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। আবার হাতে মুখে বাঁজান হয় বলিয়াই গানের নীচেই বাঁশীর বাদ্য। সেতার, এস্রাজ, বেহালা ও বীণা শুধু হাতে বাজে বলিয়া বাঁশী হইতে এ সমুদয় যন্ত্রের বাদ্য নিকৃষ্ট। দেহের নিকৃষ্ট অঙ্গ পা হইতে জন্মায় বলিয়াই নাচ নিকৃষ্টপদবাচ্য। তাহা হইলেও প্রকৃত নৃত্য শিল্পীর নৃত্যের সময়ে সর্ব্বাঙ্গ ব্যাপিয়া নাচের নানাপ্রকার হাবভাব প্রকাশ পায়। সুতরাং নৃত্যসঙ্গীত দেহের একটি অপরিহার্য্য সৌষ্ঠব সম্পন্ন অঙ্গ।

দর্শকমণ্ডলীর সমক্ষে আমি নাচিয়া দেখিয়াছি; আমার নৃত্য তাহাদের ভাল লাগিলে তাহারাই অঙ্গচালনা করিয়া বসিয়া, দাঁড়াইয়া অল্পবিস্তর নৃত্য করিয়া থাকেন এবং বাহবা দেন। কিন্তু বিশেষ পরিতাপের বিষয় এইযে ১৩৲ তের টাকা দামের হারমোনিয়মের কৃপায় অলিতে গলিতে গানের চর্চ্চা থাকিলেও নাচের চর্চ্চায় বড় কাহাকেও দেখিতে পাই না। আমার মত লোকের নাচ গান শুনিবার অভিলাষ হইলে বাজার খরচের পয়সা কাটিয়া বার আনা কি এক টাকা দিয়া একখানি টিকিট কিনিয়া থিয়েটারে নাচ গান দেখিতে গেলে—গানের কথা বলিতেছি না, থিয়েটারের নর্ত্তকীগণের বিভৎসপূর্ণ নৃত্য দেখিয়া নৃত্যের উপর একটা ঘৃণা জন্মাইয়া যায়। কারণ প্রায়ই দেখা যায় আস্তাবলের কোচম্যান সহিসরা যেমন গান শেষ করিয়া বাজনার বিকট অবতারণা করে সেইরূপ থিয়েটারের নর্ত্তকীগণ গান থামাইয়া বিকট নৃত্য করিতে আরম্ভ করে। তাদের গান রহিল আগড়পাড়ায় ধামা চাপা আর তাদের নৃত্য আরম্ভ হইয়া শেষ হইল ডায়মণ্ড হারবারে। এদিকে নর্ত্তকীকুলের কর্ণপট বিদারী ঢুমঢুমানি ও বিরক্তিজনক অর্থহীন ভাবভঙ্গী দর্শনে দর্শকের প্রাণ ওষ্ঠাগত হয়। ঘরের পয়সা খরচ করিয়া এইরূপ নৃত্য

দেখা যে কি ঝকমারি তাহা সকলেই বুঝিতে পারেন। ফল কথা এ দোষ নর্ত্তকীকুলের নয়, দোষ তাহাদের নৃত্যশিক্ষকদের। আমি বিশেষ লক্ষ্য করিয়া দেখিয়াছি থিয়েটারের নৃত্যশিক্ষকরা দুয়ের পা, তিনের পা, চারের পা, সাতের পা, নয়ের পা, সাড়ে সতরর পা, বত্রিশের পা লইয়াই ক্ষ্যাপা। তাহাদের অন্ধ ধারণা যে নাচের যত কিছু বাহাদুরী সব ঐ পায়েতে ঘুমুরের মত আবদ্ধ আছে। গানের ভাবানুযায়ী নৃত্যের হাভভাবের দিকে তাহাদের লক্ষ্য থাকেনা। সুতরাং তাহাদের নাচ পায়েরই উৎপত্তি হয়ে পায়েই নিবৃত্ত হয়। আদি, করুণ, রৌদ্র, বীভৎস ইত্যাদি নবরসেই যে নৃত্য হইতে পারে ইহা তাহাদের ধারণাতীত।

তক্ষক দংশনে স্বামী লখিন্দারের প্রাণ বিয়োগ ঘটিলে বেহুলা সুন্দরী তাঁহাকে বাঁচাইবার জন্য এই পৃথিবীতে বহু চেষ্টা করিয়াও বিফল মানারথ হয়। পরে কাহার পরামর্শে জানিনা সে মৃত স্বামীকে লইয়া স্বর্গে দেবরাজ সভায় গমন করিয়া স্বামীর পুনর্জ্জীবন মানসে অনেক কাঁদাকাটী করে। দেবতাগণ তাহার অশ্রুজলসিক্ত কাতরোক্তিতে আর্দ্র হইয়া তাহাকে বলিল, আমরা শুনিয়াছি তুমি আশ্চর্য্য নৃত্যগীত পটিয়সী। তোমার নাচ গান দেখাইয়া যদি আমাদের প্রসন্ন করিতে পার, তবে তোমার মৃত স্বামীকে বাঁচাইয়া দিব। ইহা শুনিয়া বেহুলা সুন্দরী সেই সভায় নৃত্যগীত করিয়া দেবতাগণকে মোহিত করিয়াছিল। আমার মনে হয়, বেহুলা সুন্দরী তাহার সেই শোকাচ্ছন্ন অবস্থায় সে সভায় করুণ রসাত্মক নাচ গানই করিয়াছিল। এবং দেবতাদের কৃপায় মৃত পতির প্রাণ ফিরিয়া পায়। করুণ রসের নাচ গান যে কিরূপ হইতে পারে তাহা ক'জন লোকের ধারণায় আছে? আদিরসে চির নিমজ্জিত এই বঙ্গদেশটা আদিরসের গানেই ডুবিয়া আছে। সুতরাং এই আদিরস ছাড়া আরও যে আটটি রসে নাচ হয় ইহা কাহাকেও বলিলে হয় ত সে মনে করিবে ইহার মাথা খারাপ হইয়া গিয়াছে। সেজন্য এ দেশে নৃত্যগীতের এত অধঃগতি।

মণিমাণিক্যাদি স্বর্ণবিজড়িত হইয়া আভরণ রূপে যেমন মানবদেহের শোভা ও শ্রী সম্পাদন করে; গানও তেমনি নৃত্যবিজড়িত হইয়া মানবের শ্রবণ, নয়ন, মন পরিতৃপ্ত করে। গান ও নাচ ঠিক যেন বর ক'নে। বরের সঙ্গে কন্যার বন্ধনই যেমন বিবাহ। তেমনই গানের সঙ্গে নৃত্যের বন্ধনই সঙ্গীত। থিয়েটারের নাচ গানের হিসাবে বর রহিলেন মুর্শিদাবাদে আর কনে রহিলেন আলিপুর (প্রেসিডেন্সি জেলের পাশে) জোর কামাড়ে দেখা নাই অথচ পুরোহিতের মন্ত্রপাঠে বিবাহ হইয়া গেল। এ যেমন অপূর্ব্ব মিলন; এও সেইরূপ অপূর্ব্ব অদ্ভুত।

নর্ত্তকীকুলের ভিতর বাইজী বলিয়া এক শ্রেণী আছে। তাহারা লম্বোশাট পটাবৃত কিনা মন খানেক ওজনের পেশোয়াজ পরিয়া মজলীসে নাচ গান করিয়া থাকে। তাহাদের নাচে ভাবের চেয়ে হাবের বাড়াবাড়ি বেশী। সব বাইজীরই এক ধাচের নাচ। আপনার অতি বৃদ্ধ প্রপিতামহ বাইজীর যে নাচ দেখিয়াছিলেন আপনিও এখন ঠিক তেমনটীই দেখিতে পাইবেন। কথকশ্রেণী শিক্ষকদের সু-ই বলুন আর কু-ই বলুন শিক্ষার ফলে তাহার একচুলও এদিক ওদিক হইবার যো নাই। সেই মান্ধাতার যুগ হইতে একই ধরণের নাচ চলিয়া আসিতেছে। যুগ পরিবর্ত্তনের সঙ্গে সঙ্গে সব জিনিষেরই পরিবর্ত্তন ঘটে। কিন্তু ইহার কোন পরিবর্ত্তন নাই। যেন সচল বিশ্বে অচল ধ্রুবতারা।

কিন্তু নাচ মানুষের অতি প্রিয় বস্তু হইলেও সঙ্গীতের মত ইহা আজ পর্য্যন্তও এদেশে উৎকর্ষ বা প্রসারলাভ করে নাই। কথা এইযে, যে দেশের বরাত ভাল, সেই দেশেই প্রতিভাবান শিল্পী জন্মগ্রহণ করিয়া শিল্পের নিয়ত অনুশীলনে ভাবভঙ্গী ও ছন্দের নিত্য অভিনবত্ব সৃজন করিতে থাকে। সেই দেশেই শিল্পের চরম উৎকর্ষ সাধিত হয় এবং সেই দেশেই ধন্য। সদা-জাগ্রত প্রতীচ্য দেশের সমবেত চেষ্টাই সেখানকার শিল্পের আশ্চর্য্য উন্নতির মুখ্য কারণ। এই অর্থহীন দেশে হা অন্ন যো অন্ন ব্যক্তিদিগের মধ্যে ঐকান্তিক চেষ্টা থাকিলেও অর্থ-

সাহায্যকারী উৎসাহদাতার বড়ই অভাব পরন্তু এদেশে যদি কেহ উচ্চাভিলাষী হইয়া নানাবিধ নূতন সৃজনে সুকুমার শিল্পে বিশেষ অনুশীলন পূর্ব্বক অভিনবত্ব আবিষ্কার করিবার জন্য আত্মোৎসর্গ করিয়া উন্নতির চেষ্টা করে তাহা হইলে ঈর্ষাপরায়ণ ব্যক্তিগণ তাহার চেষ্টাকে ব্যর্থ করিবার জন্য উঠিয়া পড়িয়া লাগে। ধিক্ বঙ্গ!

শুনিতে পাই সঙ্গীতের কন্‌ফারেন্স আজ লাহোরে, কাল দিল্লি, পরশু লক্ষ্ণৌ, ওমাসে এলাহাবাদে, সে মাসে মান্দ্রাজে বসিতেছে। সেই সমিতিতে আহুত কালোয়াৎ-গায়ক ও বাদকগণের গুণের পরীক্ষাপূর্ব্বক তাহাদিগকে নানা উপাধিভূষণে ভূষিত করিয়া সঙ্গীতের সম্মান রক্ষা করা হইতেছে ও তাহাদিগকে বিশেষরূপে উৎসাহিত করা হইতেছে। কিন্তু নৃত্যটা কি এতই হেয় ও অবহেলার জিনিষ যে ঐ সমুদয় কন্‌ফারেন্সের নায়কগণ সে সম্বন্ধে কোন উচ্চ বাচ্য করেন না!

আমি একজন কৌতুক অভিনেতা ও নৃত্যশিল্পী। আমি আহুত হইয়া যে যে মজলিসে নৃত্য করিয়া থাকি সেই সকল মজলিসের দর্শকগণ আমার নৃত্য দেখিয়া হৈ হৈ রৈ রৈ করিয়া উঠেন এবং বলিয়া থাকেন জীবনে এমন অভিনব নৃত্য আমরা আর দেখি নাই। তবেই বুঝুন নৃত্য শিল্পটা হেলাফেলার জিনিষ নয়। তেমন নৃত্য দেখিতে পাইলে মানুষ উল্লাসে একেবারে মাতিয়া উঠে। এরূপ অবস্থায় নৃত্যটাকে একঘরে করিয়া রাখার কারণ কি? সঙ্গীতের কন্‌ফারেন্‌স্ নৃত্যটা বাদ দিয়া সঙ্গীতকে এমন অঙ্গহীন করিয়া রাখে কেন?

পরিশেষে আমাদের সবিনয় নিবেদন এখন হইতে সঙ্গীতের কন্‌ফারেন্‌স্ বসিলে এ দেশের নৃত্যশিল্পীদিগকে আহ্বান পূর্ব্বক তাহাদের নৃত্য পরীক্ষা করিয়া, পরীক্ষায় যাহারা শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিবে, যদি তাহাদিগকে উপাধি এবং উৎসাহদানে নৃত্যশিল্পের মর্য্যাদা রক্ষা এবং তৎসঙ্গে সঙ্গীতকে পূর্ণাবয়ব প্রদান করা হয়, তাহা হইলে, দেশে নৃত্যশিল্পের চর্চ্চা ও অনুশীলনে অনেকেই সানন্দে মনোনিবেশ করে ও দেশেরও মুখোজ্জ্বল হয় ইহা নিশ্চিত।

গান

শ্রীসুরেশচন্দ্র চৌধুরী

মলয়ের সনে ছিল আকুলতা
ব্যাকুলতা ছিল লুকায়ে
ঝরা ফুল মালা গাঁথিয়া শুখাল
আশায় রাখিল ভুলায়ে॥

নীরবে অশ্রু তিতিল কপোল
ছিঁড়িল বীণার তার
হৃদয়ে রহিল মথিত দলিত
সুর শুধু নিরাশার॥

মরমের ব্যথা রহিল গোপন
ঝরা ফুল সাথে হৃদয়ে
মলয়ের সনে গেল আকুলতা
ব্যাকুলতা গেল শুথায়ে॥

বাঁশীর নেশা

দেশ-দুর্গা

থামিও নাগো বাজাও বাঁশী বৃন্দাবনে।
মোর জীবন মরণ বাজুক মোহন বাঁশীর সনে।

সকল হারা আপন মনের ধেয়ান রত,
মান অপমান ভাসিয়ে দিও ক্ষেপার মত,
ঘর্‌ছাড়া পথ সার ক'রেছি এই জীবনে
বাজাও তুমি বাজাও বাঁশী বৃন্দাবনে।

বঁধু তোমার বাঁশী ও যে বড় হৃদয় কাড়া,
তাই সহজ হ'ল প্রাণের জনে এবার ছাড়া,

তুফান ওঠে নীল যমুনায় মরণ বাজে
সে ঢেউ নাচে কাল-নাগিনীর বুকের মাঝে
ওইখানে ঐ প্রেমের বাঁশী সঙ্গোপনে
বাজাও তুমি বাজাও হৃদয় বৃন্দাবনে॥

—কথা—
শ্রীমতী নিরুপমা দেবী

—সুর ও স্বরলিপি—
শ্রীদিলীপকুমার রায়

০ [রা গমপধা পা] ১ +
II { রা পা মা | মা মা -া | গা ^রপা -া | রা সা -া | ^মরা মা -া
{ থা • মি য়ো | না গো ০ | বা জা ও | বাঁ শী ০ | বৃ ন্ ০

[^মপা [-া -া | -া -া -া]
মা পা ধা ^মপা মা গা | রা -া -া }
দা ০ ব নে ০ ০ | ০ ০ ০ }

* শ্রীমতী নিরুপমা দেবীর "গোধূলি" কবিতা পুস্তক হইতে। ইহার শেষে অনেকগুলি গানও সংযোজিত হইয়াছে। সে সব গানের সংযোজিত সুর ক্রমশঃ প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল।
শ্রীদিলীপকুমার রায়

[রা গমপধা পা]
II { রা পা মা | মা মা -া | গা রগা -া | রা সা -া | মরা মা -া |
ধা মি য়ো | না ক ০ | বা জা ও | বাঁ শী ০ | বৃন্ ০ ০ |

[মপা -া -া | -া]
মা পা ধা | মপা মা গা | রা (-া -া) } না র্সা | র্সা র্সা পা |
দা ০ ব | নে ০ ০ | ০ ০ ০ } মো র | জী ব ন |

পা পা -া | পধা পপা পা | মা গা মা | রা -া রা | রগপা ধনর্সা র্সা |
ম র ণ | বা জু ক | মো হ ০ | ন ০ বাঁ | শী র স |

র্সধা র্সা ণা | ধা পা মগা II মা পা না | না না -া | না না -া |
নে ০ ০ | ০ ০ ০০ স ক ল | হা রা ০ | আ প ন |

না র্সনা র্সধা | ধনা পধনা র্সা | র্সনা র্রর্সা -া | র্সা র্রর্সা র্রা | র্সা ণা -া |
ম নে র | ধে য়া ন | র ত | মা ন অ | প মা ন |

ধা ধা ণা | ধা পা -া | পধা পধা র্সা | ণা ণা -া | ধা -া পধা |
ভা সি য়ে | দি য়ে ০ | ক্ষে পা র | ম ত ০ | ঘ র ছা |

পা মা গা | রগা -া রগা | রা সা -া | মরা মা -া | পা পা ধা |
ড়া প থ | সা র ক | রে ছি ০ | এ ০ ০ | ই জী ব |

গপা ধর্সা ণধা | পা -া -া | পধা পধর্সা র্গা | র্সা ণধা পা | ধা পমা গরা |
নে ০ ০ | ০ ০ ০ | বা জা ও | তু মি ০ | বা জা ও |

গা রসা -া | মরা মা -া | মা পা পধা | মপা মা গা | রা -া -া II
হৃ দ য় | বৃন্ ০ ০ | দা ০ ব | নে ০ ০ | ০ ০ ০

সা সা | সা সা পা | পা পা -া | পা মপা মপধা | ধা ধা -া |
বঁ ধু | তো মা র | বাঁ শী ০ | ও যে ০ | ব ড় ০ |

পমা মরা -া | সা ধ্সা ধ্সা | -া -া -া | -া সা -া | রা মরা মা |
হৃ দ য় | কা ড়া ০ | ০ ০ ০ | ০ তা ই | স হ জ |

পা পা -া | ধা পধা পধা | মা মা -া | পা দা -া | র্রা নর্রা র্সা |
হ ল ০ | প্রা ণে র | জ নে ০ | এ বা র | ছা ড়া ০ |

গা গমপা ধনর্সা | না না -া | না -া না | না র্সনা র্সধা | ধনা পধনা র্সা |
তু ফা ন | ও ঠে ০ | নী ল য | মু না য় | ম র ণ |

র্সনা র্রর্সনা র্সা | র্সা নর্সা নর্সর্রা | র্রা র্রা -া | র্গা র্সা ণা | ধা পা -া |
বা জে ০ | সে ঢে উ | ও ঠে ০ | কা ল না | গি নী ০ |

পধা (প)ধা র্সা | ণা ণা -া | (প)ধা -া (প)ধা | পা মা -া | গা (র)গা (র)গা |
হৃ দ য় | মা ঝে ০ | ঐ ০ খা | নে ও ই | প্রে মে র |

রা সা -া | (ম)রা মা -া | মা পা পধা | মপা ধর্সা ণধা | পা -া -া |
বাঁ শী ০ | স ঙ্ ০ | গো ০ প | নে ০ ০ | ০ ০ ০ |

পধা পধর্সা র্রগা | র্সা ণধা পা | ধা (প)মা গরা | গা (র)সা -া | (ম)রা মা -া |
বা জা ও | তু মি ০ | বা জা ও | হৃ দ য় | বৃন্ ০ ০ |

মা পা পধা | (ম)পা মা গা | রা -া -া II
দা ০ ব | নে ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

বহিস্ কেন শীতের বায়ু
রইল যদি হুতাশ ফাগুন!
বিরহে মোর বক্ষ ফাটে
তৃষাই যদি বাড়ে দ্বিগুণ॥

দে না কেটে বাঁধন আমার
পথ ক'রে দে চলে যাবার—
পাই যদি রে দেখা তাঁহার,
দিব তোরে ব্যথার আগুন।

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

অতলভাব জলধির তলাতলদেশে রস প্রস্রবন, স্বীয়-স্বরূপকে, বিকাশ করিবার জন্য সততই সচেষ্ট। যাহারা তাহাকে বরণ করিয়া নিতে চায়, তাহাদের প্রধানতঃ ও প্রথমতঃ কর্ত্তব্য, নায়ক নায়িকার ভিতর যাওয়া। উহাই ব্রজলীলার সার মর্ম্ম, এবং উহা দ্বারাই ব্রজলীলার স্বাদ গ্রহণ করিবার অধিকার জন্মে, ব্রজেই সঙ্গীত মাধুর্য্য বিস্তার প্রাপ্ত হইয়াছিল। সঙ্গীত নৃত্যাভিনয়ে রসাভি-ব্যক্তি করে। অনেকেই মনে করিতে পারেন যে, বর্ত্তমানে "সঙ্গীতচ্ছটা" প্রবন্ধে, সঙ্গীতের "স" ও লেখা হয় না, তাহার উত্তরে বলিতেছি যে, নৃত্য জিনিষটাকে চিনিতে হইলে এবং তাহার রস গ্রহণ করিতে হইলে, নায়ক, নায়িকার, এবং ভাব ব্যঞ্জক রস শাস্ত্রের, আলোচনা করিতে হইবে। এতৎ সম্বন্ধে সঙ্গীত রত্নাকরের ও সপ্তম নর্ত্তনাধ্যায়, সাক্ষ্য প্রদান করিবে।

যাই হউক, নায়ক সম্মিলনে, নায়িকার হৃদগত প্রেমের অপূর্ব্ব অভিব্যক্তি, কয়েকটা বহিরঙ্গে প্রকাশিত হয়। ভাবের নানারূপ লক্ষণ, শাস্ত্রে আছে। তার মধ্যে নায়ক ও নায়িকার প্রথম দর্শনে চিত্তের যে প্রথম বিকার, তাহাকে ভাব বলে, এই লক্ষণটাই এই স্থলে উল্লেখ করা সমীচীন বলিয়া মনে করিতেছি। উক্ত লক্ষণের উদাহরণ—সএব সুরভিঃ কালঃ সএব মলয়ানিলঃ। সৈবেয় মবলা কিন্তু মনোন্যেদিব দৃশ্যতে। সাহিত্য দং তৃঃ পঃ। অস্যার্থঃ সেই সুরভি কাল, সেই মলয়া নিল, ও সেই স্ত্রী. কিন্তু কেবল মনই অন্য প্রকারের ন্যায় দেখা যাইতেছে। এই স্থলে যে, মানস বিকার, তাহাই ভাব বুঝিতে হইবে।

ভাব বুঝিবার আগে নায়ক নায়িকা সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা প্রয়োজন. নায়ক শব্দে বুঝায় শৃঙ্গার সাধক, শৃঙ্গারাবলম্বন। পূর্ব্বে তিন প্রকার নায়কের উল্লেখ করিয়াছি। তন্মধ্যে পতি, (বিধিপূর্ব্বক পাণি গ্রহণের নাম পতি) চারি প্রকার, অনুকুল, দক্ষিণ ধৃষ্ট ও শঠ। উহার অস্যার্থ রসমঞ্জরীর কবিতা দ্বারা গত পৌষের সংখ্যায় দেখাইয়াছি। আরও অনেক প্রকার নায়কের ভেদ আছে। উপপতি নায়ক, বৈশিক নায়ক, উৎকণ্ঠিত নায়ক, অভিসারিক নায়ক, বিপ্রলব্ধ নায়ক, স্বাধীন ভার্য্য নায়ক, খণ্ডিত নায়ক, কলহান্তরিত নায়ক, প্রোষিত ভার্য্য নায়ক, প্রোষিত পত্নীক নায়ক। নায়কের আটটি সাত্ত্বিক গুণ যথা—স্বেদ, স্তম্ভ, রোমাঞ্চত, স্বরভঙ্গ, বেপথু, বৈবর্ণ্য, অশ্রু, ও প্রণয়।

নায়কের দশটি দশা,—অভিলাষ, চিন্তা, স্মৃতি, গুণ-কীর্ত্তণ, উদ্বেগ, প্রলাপ, উন্মাদ, ব্যাধি জড়তা, ও নিধন।

সাহিত্য দর্পণে, নায়ক সম্বন্ধে আছে যথা,—ত্যাগী, কৃতী. কুলীনঃ সুশ্রীকোরূপ যৌবনোৎসাহী। দক্ষোঽনু-রক্ত লোক স্তেজো বৈদগ্ধশীলবান নেতা॥ অঃ ৩।৩৩। অস্যার্থঃ, দানশীল, কৃতী, সুশ্রী, রূপবান্, যুবক, কার্য্য কুশল, লোক রঞ্জক, তেজস্বী. পণ্ডিত, ও সুশীল. এই সকল গুণ সম্পন্নকে, নায়ক বলে। উহা চারি প্রকার, যথা,—ধীরোদাত্ত, ধীরোদ্ধত, ধীর ললিত, ও ধীর প্রশান্ত। আত্মশ্লাঘা রহিত, ক্ষমাশীল, গম্ভীর স্বভাব মহাবলশালী, অতিশয় স্থির, ও বিনয়ী, এই সকল গুণ যুক্ত হইলে ধীরোদাত্ত বলে। রাম যুধিষ্ঠির প্রভৃতি ধীরোদাত্ত, মায়াবী, প্রচণ্ড, অহঙ্কার ও দর্প প্রভৃতি যুক্ত ও আত্ম-শ্লাঘা পরায়ণ, এই সকল যুক্ত হইলে, "ধীরোদ্ধত" বলে। ভীমসেন প্রভৃতি ধীরোদ্ধত নায়ক। নিশ্চিন্ত, মৃদুও সর্ব্বদা নৃত্য গীতাদি প্রিয় হইলে, তাহাকে "ধীরললিত" নায়ক

বলে। রত্নাবলী নাটকোক্ত বৎসরাজ প্রভৃতি ধীর ললিত নায়ক।

দ্বিজাদি, সামান্য নায়ক গুণ বিশিষ্ট, ত্যাগী ও কৃতি প্রভৃতি গুণযুক্ত হইলে তাহাকে ধীর প্রশান্ত বলে। মালতী মাধব প্রভৃতি নাটকে, মাধবাদি ধীর প্রশান্ত নায়ক। এই চারি প্রকার, প্রত্যেক, (১) দক্ষিণ, (২) ধৃষ্ট, (৩) অনুকূল, ও (৪) শঠ, এই চারি চারি করিয়া ষোল ভাগে বিভক্ত। যিনি সকল স্ত্রীতে সমান অনুরক্ত, তাহাকে "দক্ষিণ," নায়ক কহে।

যিনি অপরাধ করিলেও ভীত হন না, তিরস্কারেও লজ্জিত নহেন, দোষ দৃষ্ট হইলে মিথ্যা বলেন, তাহাকে "ধৃষ্ট" বলে।

যিনি একস্ত্রী নিরত তাহার নাম "অনুকূল" নায়ক।

যিনি বাহিরে অনুরাগ দেখান, অন্যত্র আচরণ করেন, তাহাকে "শঠ"নায়ক বলে। এই ষোল প্রকার নায়ক উত্তম, মধ্যম, ও অধম ভেদে তিন প্রকার। সুতরাং সর্ব্বসমেত নায়ক ৪৮ প্রকার। প্রমাণ যথা—

ধীরোদাত্তো ধীরোদ্ধত স্তথা ধীর ললিতশ্চ।
ধীর প্রশান্ত ইত্যয়মুক্তঃ প্রথমং চতুর্ভেদঃ॥
ইত্যাদি এষা ঞ্চ ত্রৈবিধ্যাৎ সর্ব্বেষা মুত্তম
মধ্যমাধমত্বেন।
উক্তানায়কভেদাশ্চত্তারিংস্তথাঽষ্টৌচ।
(সাহিত্য দং তৃঃ পরিচ্ছেদ।

(১) শোভা, (২) বিলাস, (৩) মাধুর্য্য, (৪) গাম্ভীর্য্য, (৫) ধৈর্য্য, (৬) তেজ, (৭) ললিত ও (৮) ঔদার্য্য নায়কের আটটী সত্ত্বজ গুণ। বীরত্ব, কার্য্য কুশলতা, সত্য, মহোৎসাহ, নীচের প্রতি অতিশয় ঘৃণা ও স্পর্দ্ধা, নায়কের এই সকল গুণ সকলের নাম **শোভা**। বিলাস সময়ে দৃষ্টি, ধীর গতি, মনোহর ও সস্মিত বাক্য, ইহাকে **বিলাস** কহে। বিকারের কারণ সত্বেও চিত্ত উদ্বেগ প্রাপ্ত না হইলে তাহাকে **মাধুর্য্য** বলে। ভয়, শোক, ক্রোধ ও হর্ষাদিতে চিত্তের নির্ব্বিকারতার নাম **গাম্ভীর্য্য**। প্রবলবিঘ্ন উপস্থিত হইলেও, স্থিরভাবে প্রতিজ্ঞা পালনের নাম **ধৈর্য্য**। পরকৃত অধিক্ষেপ ও অপমান প্রভৃতির প্রাণাত্যায় ও সহ্য না করার নাম **তেজ**। বাক্য ও বেশে মধুরতা, এবং শৃঙ্গার চেষ্টিতের নাম **ললিত**। প্রিয় ভাষণ, দান এবং শত্রুর প্রতি মিত্রের তুল্য ব্যবহার, ইহার নাম **ঔদার্য্য**। নায়কের সত্ত্বজ এই আটটী গুণ, ইতি সাহিত্য দর্পণের তৃতীয় পরিচ্ছেদ। নায়ক সম্বন্ধে এই পর্য্যন্তই লিখিয়া ক্ষান্ত রহিলাম। এক্ষণে নায়িকা সম্বন্ধে আরও কিঞ্চিৎ আলোচনা করা প্রয়োজন।

নায়িকা শব্দে, শৃঙ্গার রসাবলম্বন বিভাবরূপা নারীকে বুঝায়। নায়িকা শৃঙ্গার রসের আধার স্বরূপ। এই নায়িকা তিন প্রকার, যথা—

তথাহি রসমঞ্জরী—

আদ্যরস সকল রসের মধ্যে সার।
নায়িকা বর্ণিব অগ্রে তাহার আধার॥
স্বীয়া পরকীয়া আর সামান্য বর্ণিতা।
অগ্রে এই তিন ভেদ পণ্ডিত বর্ণিতা॥
কেবল আপন নাথে অনুরাগ যার।
স্বকীয়া তাহার নাম নায়িকার সার॥

এই স্বীয়া নায়িকা আবার তিন প্রকার, মুগ্ধা, প্রগল্‌ভা, মধ্যা।

মুগ্ধা বলি তারে যার অঙ্কুর যৌবন।
বয়ঃ সেই কালে বুঝ বিচক্ষণ॥
প্রগল্‌ভা সে রতি রসে পূর্ণ আশা যার।
রতি প্রীতি আনন্দেতে মোহ হয় তার॥
মধ্য প্রগলভার ধীরাদি ভেদ—
মান কালে মধ্যা প্রগল্‌ভার তিন ভেদ।
ধীরা ধীরা আর ধীরা ধীরা পরিচ্ছেদ॥
মুগ্ধার এ ভেদ নাই ভয়, তার মূল।
ক্রোধ হলে একভাব ক্রন্দন আকুল॥
প্রকারে প্রকাশে ক্রোধ যেজন সে ধীরা।
সোজাসুজী যার ক্রোধ সেজন অধীরা॥
কিছু সোজা কিছু বাঁকা যার হয় ক্রোধ।
ধীরা ধীরা বলে তারে পণ্ডিত সুবোধ॥

এই নায়িকা—নবোঢ়া, পরকীয়া নবোঢ়া, সামান্য

নবোঢ়া, বিস্রব্ধ নবোঢ়া, ইত্যাদি অনেক প্রকারের ভেদ রসমঞ্জরীতে দ্রষ্টব্য।

মুগ্ধা নায়িকা, (১) অজ্ঞাত যৌবনা ও (২) অজ্ঞাত যৌবনা, ভেদে দুই প্রকার।

হয়েছে যৌবন যার নহে অনুভব।
অজ্ঞাত যৌবনা তাকে বলে কবি সব ॥
নিজ নব যৌবন ব্যক্ত করে ছলে।
বিজ্ঞাত যৌবনা তাকে কবিবর বলে ॥

মধ্যা যথা—

লজ্জা আর রতি আশা সমান যাহার।
রসিক পণ্ডিত কহে মধ্যা নাম তার ॥

পরকীয়া নায়িকা যথা—

অপ্রকাশে যার রতি পরপতি-সনে।
পরকীয়া তাহারে বলয়ে কবিগণে ॥
উঢ়া আর অনূঢ়া দ্বিভেদ হয়তার।
উঢ়া সেই বিবাহ হইয়া থাকে যার ॥
অনূঢ়া সেজন যার হয় নাহি বিয়া।
পিত্রাদি অধীন হেতু সেও পরকীয়া ॥

এই পরকীয়া নানা প্রকারের যথা,—

(১) বিদগ্ধা, (২) লক্ষিতা, (৩) গুপ্তা,
(৪) কুলটা (৫) মুদিতা।
(৬) পরকীয়া নানা ভেদ প্রাচীন লিখিতা ॥
বিদগ্ধা দ্বিমত হয় বাক্য আর কাজে।
কথা শুনি কার্য্য দেখি বুঝিবা অব্যাজে ॥

বাগ্বিদগ্ধা ও ক্রিয়াবিদগ্ধা ভেদে বিদগ্ধা দুই প্রকার।

লক্ষিতা।—

পরপতি রতি চিহ্ন ঢাকিতে না পারে।
লক্ষিতা করিয়া কবিগণে বলে তারে ॥
গুপ্তা—হয়েছে হতেছে হবে পরসঙ্গে রতি।
গুপ্ত করে যেজন সেজন গুপ্তমতি ॥

কুলটা—

পতি কোলে থাকি যার অনেকেতে কাজ।
কুলটা তাহারে বলে পণ্ডিত সমাজ ॥

মুদিতা—

পর সঙ্গে রতি আশে উল্লাসিত যেই।
বিঘ্ন হীন দেখিয়া মুদিতা হয় সেই ॥

সামান্য বণিতা যথা—

ধন লোভে ভজ সেই পুরুষ সকলে।
সামান্য বণিতা তারে কবিগণ বলে ॥
অন্য ভোগ দুখিতা আর বক্রোক্তি গর্ব্বিতা।
মানবতী আদি ভেদে সামান্য বণিতা ॥

বক্রোক্তি গর্ব্বিতা নায়িকা—

গর্ব্বিতা দ্বিমত হয় রূপ আর প্রেমে।
দুইটী একত্র হরে হারা যেন হেমে ॥

রূপ গর্ব্বিতা নায়িকা,

মুখ দেখি যদি আরশী ধরে।
বড়বল্যা ছায়া সে লয় হরে ॥
মদনে জানিও অধিক করে।
দেখিতাম কিন্তু গিয়াছে মরে ॥

প্রেম গর্ব্বিত—

অনিমিষ আঁখি স্থির চরিত্র।
আপনার বঁধু করিয়া চিত্র ॥
আমারে দেখায় একি বিচিত্র।
কেহ বঁধু সখি শত্রু কি মিত্র ॥

অবস্থা ভেদ,—

এ সব নায়িকা পুন অষ্ট মত হয়।
বিপ্রলব্ধা, তারপর স্বাধীন ভর্ত্তৃকা ॥
খণ্ডিতা তাহার পর কলহান্তরিতা।
প্রোষিত ভর্ত্তৃকা এই অষ্ট পরিমিতা ॥

নায়িকা ও উত্তমা, মধ্যমা, ও অধমা ভেদে তিন প্রকার।

উত্তমা যথা—

অহিত করিলে পতি যেবা করে হিত।
উত্তমা তাহার নাম বলয়ে পণ্ডিত ॥

মধ্যমা যথা—

হিত কৈলেহিত করে অহিতে অহিত।
মধ্যমা তাহার নাম মধ্যম চরিত ॥

অধমা—

হিত কৈলে অহিত করয়ে যেই জন।
অধমা তাহার নাম বলে কবিগণ॥

চণ্ডী—

পতি প্রতি করে যেই অকারণ ক্রোধ।
চণ্ডী তার নাম বলে পণ্ডিত সুবোধ॥

৺ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর মহোদয় পয়ার ছন্দে যে সব বিষয় বর্ণনা করিয়াছেন, সকলেরই মূলে বেদ, পুরান সংহিতা, ও উজ্জ্বল নিলমণী, বিদগ্ধ মাধব, ললিত মাধব, প্রভৃতি রস শাস্ত্র।

উহাই তাঁহার লেখার বৈশিষ্ট্য। এক্ষণে সাহিত্য দর্পণে নায়িকার বিষয় যাহা লেখা আছে তাহা উল্লেখ করিতেছি। যথা—

নায়িকা তিন প্রকার, স্বীয়া, অন্যা সাধারনা। নায়কের যে সকল গুণ লিখিত হইয়াছে নায়িকারও সেই সব গুণ থাকিবে। ইহার মধ্যে বিনয় ও সরলতাদি যুক্তা পতিব্রতা এবং সর্ব্বদা গৃহ কার্য্যে নিরতা হইলে তাহাকে স্বীয়া নায়িকা কহে। উহা মুগ্ধা, মধ্যা ও প্রগল্‌ভা ভেদে তিন প্রকার—

যথা :—প্রথমাবতীর্ণ যৌবনা, মদন বিকারবতী, রতি বিষয়ে প্রতিকূলা, পতির প্রতিমান বিষয়ে মৃদু, ও অতিশয় লজ্জাবতী, হইলে তাহাকে মুগ্ধা নায়িকা বলে।

বিচিত্র সুরত যুক্তা, এবং যাহার যৌবন ও মদন প্রবৃদ্ধ হইয়াছে। বাক্য ঈষৎ প্রগল্‌ভা এবং মধ্যম লজ্জাবতী তাহাকে মধ্যা বলে। সমস্ত রতি কার্য্যে কুশল, কামান্ধা গাঢ় তারুণ্য, প্রগলভতা ভাবোন্নত ও অল্প লজ্জাশীলা হইলে তাহাকে প্রগল্‌ভা নায়িকা কহে। মধ্যা ও প্রগল্‌ভা নায়িকা ধীরা, অধীরা ও ধীরা ধীরা ভেদে ছয় প্রকার।

পরকীয়া নায়িকা, (১) পরোঢ়া, ও (২) কন্যকা, এই দুই প্রকার। উৎসবাদিতে নিরতা, কুলটা ও লজ্জাহীনা হইলে তাহাকে পরোঢ়া নায়িকা কহে।

যাহার বিবাহ হয় নাই, নবযৌবনা লজ্জাবতী তাহার নাম কন্যকা।

ধীরা, প্রগল্‌ভা এবং বেশ্যা হইলে সামান্য নায়িকা বলে। এই সামান্য নায়িকা নির্গুণকেও দ্বেষ করেনা। অধিক গুণেও অনুরক্ত হয় না। কেবল চিত্তই উহাদের অনুরাগ জন্মায়।

এই নায়িকা আট প্রকার যথা,—(২) স্বাধীন ভর্ত্তৃকা, (২) খণ্ডিতা, (৩) অভিসারিকা, (৪) কলহান্তরিতা, (৫) বিপ্রলব্ধা, (৬) প্রোষিত ভর্ত্তৃকা, (৭) বাসক সজ্জা ও (৮) বিরহোৎকণ্ঠিতা। কান্ত রতিগুণাকৃষ্ট হইয়া, যাহার সঙ্গ পরিত্যাগ করেনা এবং বিচিত্র বিভ্রমাসক্তা, তাহাকে স্বাধীন ভর্ত্তৃকা কহে।

প্রিয়, অন্য সম্ভোগ চিহ্নিত হইয়া, যাহার পার্শ্বে আগমন করে, তজ্জন্য ঈর্ষা কষায়িতকে, খণ্ডিতা নায়িকা বলে।

যে মন্মথবশংবদা হইয়া কান্তকে অভিসার করায়, এবং স্বয়ং অভিসরণ করে তাহাকে অভিসারিকা কহে। ক্ষেত্র, বাটী, ভগ্ন দেবালয় দূতীগৃহ, বন, শ্মশান, নদীতট, ও অন্ধকার যে কোন স্থান, এই আটটী অভিসার করিবার স্থান।

যে ক্রোধ পূর্ব্বক চাটুকার প্রিয়কে পরিত্যাগ করিয়া পশ্চাৎ সন্তপ্ত হয় তাহাকে কলহান্তরিতা কহে।

প্রিয়, সঙ্কিত স্থান নির্দ্দেশ করিয়া পরে নিকটে আসেনা ও সেই হেতু যে নিতান্ত অপমানিতা, তাহাকে বিপ্রলব্ধা কহে।

যাহার নায়ক দূর দেশে গমন করিয়াছে জন্য দুঃখার্ত্তা তাহাকে প্রোষিত ভর্ত্তৃকা কহে।

যে প্রিয় সমাগম হইবে জানিয়া বাসর সাজায়, ও নিজে সাজ সজ্জা করে, তাহাকে বাসক সজ্জা কহে।

যাহার প্রিয় সমাগম হইবে জানিয়া কৃত নিশ্চয় ছিল কোনও বিশেষ কারণে না আসিতে পারায় বিরহাতুরাকে উৎকণ্ঠিতা কহে। ইত্যাদি নানা প্রকার নায়িকা আছে বাহুল্য ভয়ে সংক্ষেপ করিলাম।

সাহিত্য দর্পণের শ্লোকগুলি না দিয়া তাহার বঙ্গানুবাদ (সংক্ষেপার্থ) দিলাম। এক্ষণে বিবেচনা করিয়া দেখা যায় উল্লিখিত নায়ক নায়িকার যে সকল গুণ দোষ কীর্ত্তন করিলাম, এই সকল গুণ দোষ গুলি যাহার তাহার নিজের স্বাভাবিক, এই সব গুণাবলী এখানে নায়ক নায়িকার

দোষ গুলিও গুণের মধ্যে ধরিয়া নিব। কারণ উহাও রস প্রকাশ করিবার যোগ্যতা রাখে। অনতিবিলম্বেই উহার সামঞ্জস্য দেখাইব। এই লুপ্ত শাস্ত্রটীতে অশ্লীলতা কিছু মাত্র ও নাই উহাও আমাদের দেখাইবার একটা বিষয়।

এই সকল নায়িকার (১) ভাব, (২) হাব ও (৩) হেলা তিনটী অঙ্গজ অলঙ্কার।

(১) শোভা (২) কান্তি (৩) দীপ্তি (৪) মাধুর্য্য (৫) প্রগল্ভতা (৬) ঔদার্য্য ও (৭) ধৈর্য্য এই সাতটী অযত্ন সিদ্ধ।

(১) লীলা, (২) বিলাস, (৩) বিচ্ছিত্তি, (৪) বিবেবাক, (৫) কিল কিঞ্চিৎ, (৬) মোট্টায়িত, (৭) কুট্টমিত, (৮) বিভ্রম, (৯) ললিত, (১০) মদ, (১১) বিকৃত, (১২) তপণ, (১৩) মৌগ্ধ, (১৪) বিক্ষেপ, (১৫) কুতূহল, (১৬) হসিত, (১৭) চকিত ও (১৮) কেলি এই আঠার প্রকার অলঙ্কার স্বভাবজ। ক্রমে প্রত্যেকটীর লক্ষণানুযায়ী বঙ্গানুবাদ প্রদর্শন করিব। সাহিত্য দর্পণই সহায়তা করিতেছে ও করিবে।

প্রমাণ না দিয়া কেবল যুক্তির উপর বিষয় স্থাপন করা কিছুতেই সঙ্গত নয়। কাজেই আমরা বঙ্গানুবাদটী কোন গ্রন্থ হইতে প্রকাশ করিলাম। তাহার নিদর্শন দেখাইতে ক্রটী করি নাই বা করিবনা। এই সম্বন্ধে আমার পরম শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহোদয় এখনও আমার কণ্ঠে আছেন। দুঃখের বিষয় "সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রবেশিকা" আমার লিখিত প্রতিবাদটী প্রকাশ করেন নাই। উহা আজ ৩।৪ মাসের কথা বটে। ঐ প্রতিবাদটীতে ব্যক্তিগত সম্মান হানিকর কিছুই লেখা ছিলনা। প্রত্যুত সিংহ মহাশয়ের প্রতিবাদের প্রতিবাদ প্রকাশে, তাঁহার সহিত বান্ধবতা আমার আরও জমিয়া উঠিত।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

আমার কাড়িয়া নিয়েছ ছিল যা' কিছু
　　তোমার লাগিয়া সঞ্চিত।
আপনি নিয়েছ বুকের রতন
　　আমারে করিয়া বঞ্চিত।

তব লাগি' ফিরি' ভুবনে
ভুঁটে মাঠে গৃহ কাননে
কোথাও না পাই খুঁজি সব ঠাঁই
　　হে নিঠুর মম বাঞ্ছিত!

স্বপনে চমকি' উঠি
যায় মোহন আবেশ টুটি'
আঁধার নিশীথে বিরহ-বাদল
　　দেখিয়া হৃদয় কম্পিত;

ফিরিবেনা মোর ভবনে
পাশরি' থাকিবে কেমনে
দূর হ'তে তবে চেয়ে দেখ শুধু
　　মম আঁখিজল বর্ষিত॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

আমি জাগিয়া যাপিনু যামিনী।
সারাটী রজনী আশায় রহিনু এল না শ্যাম গুণমণি ॥
গাঁথিনু যতনে মালতীর হার, পরাব বলিয়া গলেতে তাহার,
সকলি বিফল হইল আমার, কি হবে বলগো সজনী ॥
বিরহ যাতনা সহিব কেমনে, বিচলিত প্রাণ তার অদর্শনে,
সতত মম হৃদয়ে জাগিছে অমিয় মাখা মুখখানি ॥

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—
সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

০			১			+			৩ ১ম বার			৩ ২য় বার		
সা	ঋা	ণ্া	সা	ঋা	মা	জ্ঞা	ঋজ্ঞা	ঋা	সা	সা	সা	(সা	-া	-া)
জা	গি	য়া	যা	পি	নু	যা	০	মি	নী	আ	মি	নী	০	০

০			১			+			৩			০		
সা	পা	দা	পা	দা	পা	পদা	পদা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋসা
সা	রা	টি	র	জ	নী	আ০	শা০	য়	র	হি	নু	এ	ল	না০

১			ম+			৩		
সঋা	জ্ঞমা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	-া II
শ্যা০	০০	ম	গু	ণ	ম	ণি	০	০

অন্তরা

০			১			+			৩			০		
মা	মা	মা	দা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	ণা	র্সা	র্জ্ঞা
গাঁ	থি	নু	য	ত	নে	মা	ল	তী	র	হা	র	প	রা	ব

১　　　　+　　　　৩　　　　০　　　　১
র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | ণা র্সা ণা | দা পা -া | জ্ঞা পা পা | দা পা পা |
ব লি য়া | গ লে তে | তা হা র | স ক লি | বি ফ ল |

+　　　　৩　　　　০　　　　১　　　　+
পদা ণা দা | পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা | সা ঋা মা | জ্ঞঋা জ্ঞা ঋা |
হ০ ই ল | আ মা র | কি হ বে | ব ল গো | স০ ০ জ |

৩
সা -া -া II
নী ০ ০

২য় অন্তরা

০　　　　১　　　　+　　　　৩　　　　০
মা মা মা | দা দা ণা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | ণা র্সা র্জ্ঞা |
বি র হ | যা ত না | স হি ব | কে ম নে | বি চ লি |

১　　　　+　　　　৩　　　　০　　　　১
র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | ণা র্সা ণা | দা পা পা | জ্ঞা পা পা | দা পা পা |
ত প্রা ণ | তা র অ | দ র্শ নে | স ত ত | ০ ম ম |

+　　　　৩　　　　০　　　　১　　　　+
পদা পদণা দা | পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা ঋসা | -া ঋা মা | জ্ঞা জ্ঞঋা ঋা |
হ০ দ০০ য়ে | জা গি ছে | অ মি য়০ | ০ মা খা | মু খ০ খা |

৩
সা -া -া II
নি ০ ০

কীর্ত্তনের পদ

রচনা—প্রাচীন কবি বিদ্যাপতি। শব্দার্থ ও ভাবার্থ—শ্রীজানকীনাথ মজুমদার। আখোর, সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস।

"রাধিকার আক্ষেপ"

(কন্দর্পের প্রতি)

১। কতিহুঁ মদনে তনু দহসী হামারী।
হাম নহুঁ শঙ্কর হুঁ বর নারী॥

২। নহী জটাইহ বেণী বিভঙ্গ।
মালতী মাল শিরে নহ গঙ্গ॥

৩। মোতিম বন্ধ মৌলী নহ ইন্দু।
ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু॥

৪। কণ্ঠে গরল নহ মৃগমদ সার।
নহ ফণীরাজ উরে মনিহার॥

৫। নীল পটামবর নহ বাঘছাল।
কেলীক কমল ইহ না হয় কপাল॥

৬। বিদ্যাপতি কহে এ হেন ছন্দ।
অঙ্গে ভষম নহ মলয়জ পঙ্ক॥

পদের শব্দার্থ

কতিহুঁ—কেন। মদনে—অনঙ্গে, কামদেবে। হামারী—দগ্ধ করা। হামারী—আমার। হাম—আমি। নহু—না। হুঁ—হই। নহী—নহে। ইহ—এ। বিভঙ্গ—বিন্যাস। নহ—নয়। গঙ্গ—গঙ্গা। মৌলী—কিরীট। ইন্দু—চাঁদ। ভালে—কপালে। উরে—বক্ষোপরে। ফণী—সাপ। কেলীক—খেলার। ইহ—ইহা। বিদ্যাপতি—পদকর্ত্তা। ভষম—ভস্ম, ছাই। মলয়জ—চন্দন। পঙ্ক—পাঁক। শঙ্কর—মহাদেব, শিব। নারী—স্ত্রীজাতি। কপাল—খর্পর, মাথার খুলি, ললাট, ভিক্ষাপাত্র। ফণীরাজ—শ্রেষ্ঠ সর্প। তনু—অঙ্গ, দেহ॥

পদের ভাবার্থ

মদন নিজ ক্ষমতা দেখাবার জন্য একদিন ফুল ধনু হাতে ক'রে শিবের ধ্যান ভঙ্গ করতে গিয়েছিল; শ্রীমতী রাধা কৃষ্ণের বিরহে, কৃষ্ণরূপ ভাবতে ভাবতে কৃষ্ণ তন্ময়ত্ব লাভ করে, ধ্যানস্থ হ'য়ে আছেন; তাই মদন তাঁকে ধ্যানমগ্ন শিব মনে ক'রে আক্রমণ ক'র্‌লে। তখন শ্রীমতী রাধা তাকে সম্বোধন ক'রে বল্‌ছেন—

১। হে অনঙ্গ! তুমি কেন আমার অঙ্গ দগ্ধ কর্‌ছ? আমি শঙ্কর নই, আমি সামান্যা রমণী।

২। এই যে আমার পৃষ্ঠে লম্বিত বেণীবিন্যাস, ইহা জটা নহে, আমি জটাধারী নই, আমার শির-মণ্ডল শ্বেত-বর্ণের মালতীমালায় মণ্ডিত দেখে সুরতরঙ্গিনী গঙ্গা বলে মনে হচ্ছে, ইহা গঙ্গা নয়, আমি গঙ্গাধর নই।

৩। আমার কিরীটে জড়ান মুক্তা পাঁতি, চাঁদের মত দেখাচ্ছে, কিন্তু ইহা চাঁদ নয়, আমি চন্দ্রচূড় নই। আমাকে দেখে ত্রিলোচন মনে করিও না, কপালে আমার নয়ন নহে উহা সিন্দুরের ফোটা।

৪। আমার কণ্ঠদেশে মৃগমদ লেপন করায় উহা কৃষ্ণবর্ণে রঞ্জিত হ'য়ে গরলের (বিষের) মত দেখাচ্ছে। উহা গরল নয়, আমি নীলকণ্ঠ নই। আমার বক্ষোপরে লম্বিত মনিহার, উহা ফণীর (সাপের) মালা নয়।

৫। পরিধানে আমার নীল সাড়ী, ইহা বাঘাম্বর নয়, আমার হাতে ক্রীড়া কমল, ইহা ভিক্ষাপাত্র নয়, আমি শিব নহি।

৬। বৈষ্ণব কবিকুল-চূড়ামণি বিদ্যাপতি, সৌন্দর্য্যযুক্ত লীলা বর্ণনা কর্‌ছেন, রাধিকার অঙ্গে ছাই নয়, চন্দনে চর্চ্চিত হয়ে যেন ছাই মাখান বোধ হচ্ছে।

পদ ও আখোর

১। কতিহুঁ মদনে তনু দহসী হামারী।
হাম নহুঁ শঙ্কর হুঁ বরনারী॥

(আমি শঙ্কর নহি হে) (ওহে মদন আমি শঙ্কর নহি হে) (আমি নারী কুলবালা, ওহে মদন আমি শঙ্কর নহি হে) হাম নহুঁ শঙ্কর হুঁ বরনারী॥

২। নহী জটাইহ বেণী বিভঙ্গ।
মালতী মাল শিরে নহু গঙ্গ॥

(এ যে বনমালা হে) (গঙ্গা নয় এ যে বনমালা হে) (তুমি গঙ্গা ভেবে ভুল করেছ গঙ্গা নয় এ যে বনমালা হে) মালতী মাল শিরে নহুঁ গঙ্গ॥

৩। মোতিম বদ্ধ মৌলি নহ ইন্দু।
ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু॥

(তুমি ভুল দেখেছ) (ওহে মদন তুমি ভুল দেখেছ) (আমার ভালে, নয়ন নয় যে সিন্দুর বিন্দু ওহে মদন তুমি ভুল দেখেছ) ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু॥

৪। কণ্ঠে গরল নহ মৃগ মদ সার।
নহ ফণীরাজ উরে মণিহার॥

(এ যে হার দুলিছে) (মণিময় এ যে হার দুলিছে) (এতো ফণীর মালা নয় হে এ যে মণির হার দুলিছে) নহ ফণীরাজ উরে মণিহার॥

৫। নীল পটাম্বর নহ বাঘছাল।
কেলীক কমল ইহ না হয় কপাল॥

(শোভা যে করে) (আমার হাতে কমল শোভা যে করে) (পরিধানে নীলসাড়ী আমার হাতে কমল শোভা যে করে) কেলীক কমল ইহ না হয় কপাল॥

৬। বিদ্যাপতি কহে এ হেন ছন্দ।
অঙ্গে ভষম নহ মলয়জ পঙ্ক॥

(এ যে মাখা রয়েছে) (অঙ্গে চন্দন মাখা রয়েছে) (অঙ্গে ভষ্ম নহে প্রতি অঙ্গে চন্দন মাখা রয়েছে) অঙ্গে ভষম নহ মলয়জ পঙ্ক॥

ফাগুনের গান

শ্রীজ্যোতিশ্চন্দ্র লাহিড়ী

ফাগুন তোর ওই আগুন হাওয়ায়
ছড়িয়ে দে আজ ফাগের থালি
ওরে, ছড়িয়ে দে আজ ফাগের থালি,

তোর ওই চপল মধুর হাওয়ায় আমের মঞ্জরী
সুপ্তি-মধুর ঘুমের দোলায় উঠছে শিহরি'—
তারই বুকের গন্ধ এনে
ভরা তোর ওই পূজার ডালি।

দিক্‌বালাদের বল্‌রে ডেকে
জেলে দিতে দিকের আলো
বাজা তোর ওই বীণাতে আজ
রঙ্গিনী সুর এলোমেলো ;

বর্ণে গন্ধে আলোয় গানে
ভরিয়ে দে আজ বুকের থালি
ওরে ছড়িয়ে দে তোর ফাগের থালি।

পিঙ্গল সূত্র সারের তৃতীয় অধ্যায়ের চুম্বক্ (Synopses).

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দাক্ষর	পাদ	পাদাক্ষর
৩	গায়ত্রী পাদ			৮
৪	জগতী পাদ			১২
৫	বেরাজ পাদ			১০
৬	ত্রিষ্টুপ পাদ			১২
৭	ঐ সূত্রে গায়ত্রী ছন্দ সর্ব্বদাই তিন পাদ-বিশিষ্ট হইবে বলিয়াছেন।			
৮	আর্ষী গায়ত্রী	২৪	৪	৪×৬=২৪
৯	ঐ ঐ ক্বচিৎ	২১	৩	৩×৭=২১
১০	পাদ নিচৃত্ সংজ্ঞা উক্ত ২১ অক্ষরের আর্ষী গায়ত্রী হয়।			
১১	অতিপাদ নিচৃৎ	২১	৩	১—৬ ২—৮ ৩—৭ ২১
১২	নাগী	২৪	৩	১—৯ ২—৯ ৩—৬ ২৪
১৩	বারাহী (নাগীর বিপরীত)	২৪	৩	১—৬ ২—৯ ৩—৯ ২৪
১৪	বর্দ্ধমানা গায়ত্রী	২১	৩	১—৬ ২—৭ ৩—৮ ২১
১৫	প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী (বর্দ্ধমানার বিপরীত)	২১	৩	১—৮ ২—৭ ৩—৬ ২১
১৬	দ্বিপাদ বারাটী গায়ত্রী	২০	২	১—১২ ২—৮ ২০
১৭	ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী	৩৩	৩	১১
	ইতি গায়ত্রী			
১৮	উষ্ণিক	২০	২	ক্রম নহে ৮+১২ পাদাক্ষর
১৯	কুকুভ উষ্ণিক	২৮	৩	১—৮ ২—১২ ৩—৮ ২৮
২০	পুর উষ্ণিক	২৮	৩	১—১২ ২—৮ ৩—৮ ২৮
২১	পরোষ্ণিক উষ্ণিক	২৮	৩	১—৮ ২—৮ ৩—১২ ২৮
২২	উষ্ণিক	২৮	৪	৪×৭=২৮

ইতি উষ্ণিক ছন্দ।

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
২৩	অনুষ্টুপ	৩২	৪	৮
২৪	অনুষ্টুপ (অন্য প্রকার)	৩২	৩	ক্রম নাই ৮+১২+১২ পাদাক্ষর
২৫	অনুষ্টুভ	৩২	৩	১—১২ ২—৮ ৩—১২ ৩২
ঐ	অনুষ্টুভ (অন্য প্রকার)	৩২	৩	১—১২ ২—১২ ৩—৮ ৩২

ইতি অনুষ্টুপ

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
২৬	বৃহতী	৩৬	৪	ক্রম নাই একপাদ ১২ অক্ষর আর ৩ পাদ ৮অক্ষর
২৮	পথ্যা			
২৮	ন্যঙ্কু সারিণী	৩৬	৪	১—৮ ২—৮ ৩—১২ ৪—৮ ৩৬
২৯	স্কন্দ গ্রীবী (ক্রোষ্টুকি ন্যোঙ্কসারিণীকে স্কন্দগ্রীবী বলেছেন	৩৬	৪	ঐ
৩০	উরোবৃহতী (যাস্ক আচার্য্য ন্যঙ্কু সারিণী, একেই উরোবৃহতী বলেন।)	৩৬	৪	ঐ
৩১	উপরিষ্টাৎবৃহতী	৩৬	৪	১—৮ ২—৮ ৩—৮ ৪—১২ ৩৬
৩২	পুরস্তাৎ বৃহতী	৩৬	৪	১—১২ ২—৮ ৩—৮ ৪—৮ ৩৬
৩৩	বৃহতী (বেদে স্থান বিশেষে দেখা যায়)	৩৬	৪	১—৯ ২—৯ ৩—৯ ৪—৯ ৩৬
৩৪	বৃহতী	৩৬	৪	১—১০ ২—১০ ৩—৮ ৪—৮ ৩৬
৩৫	মহাবৃহতী	৩৬	৩	১—১২
৩৬	সতোবৃহতী অণ্ডী মুনি উক্ত মহাবৃহতী ছন্দকে সতোবৃহতী বলিয়াছেন।			২—১২ ৩—১২ ৪—১২ ৩৬

ইতি বৃহতী ছন্দ

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
৩৭	পংক্তি	৪০	৪	ক্রম নাই দুই পাদ ১২ অক্ষর আর দুই পাদ ৮ অক্ষর

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
৩৮	সতঃ পংক্তি	৪০	৪	১ — ১২ ২ — ৮ ৩ — ১২ ৪ — ৮ ——— ৪০
৩৯	সতঃ পংক্তি (অন্য প্রকার)	৪০	৪	১ — ৮ ২ — ১২ ৩ — ৮ ৩ — ১২ ——— ৪০
৪০	আস্তার পংক্তি	৪০	৪	১ — ৮ ২ — ৮ ৩ — ১২ ৪ — ১২ ——— ৪০
৪১	প্রস্তার পংক্তি (এই ছন্দটী আস্তার পংক্তি ছন্দের বিপরীত)	৪০	৪	১ — ১২ ২ — ১২ ৩ — ৮ ৪ — ৮ ——— ৪০
৪২	ত্রিস্তার পংক্তি	৪০	৪	১ — ৮ ২ — ১২ ৩ — ১২ ৪ — ৮ ——— ৪০
৪৩	সংস্তার পংক্তি	৪০	৪	১ — ১২ ২ — ৮ ৩ — ৮ ৪ — ১২ ——— ৪০

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
৪৪	অক্ষর পংক্তি	২০	৪	১ — ৫ ২ — ৫ ৩ — ৫ ৪ — ৫ ——— ২০
৪৫	অল্প পুঙক্তি	১০	২	১ — ৫ ২ — ৫ ——— ১০
৪৬	পাদ পুঙক্তি	২৫	৫	১ — ৫ ২ — ৫ ৩ — ৫ ৪ — ৫ ৫ — ৫ ——— ২৫
৪৭	পঞ্চপাদ পদ পঙক্তি	২৫	৫	১ — ৪ ২ — ৬ ৩ — ৫ ৪ — ৫ ৫ — ৫ ——— ২৫
৪৮	পথ্যা পুঙক্তি	৪০	৫	১ — ৮ ২ — ৮ ৩ — ৮ ৪ — ৮ ৫ — ৮ ——— ৪০
৪৯	জগতী পুঙক্তি	৪৮	৬	১ — ৮ ২ — ৮ ৩ — ৮ ৪ — ৮ ৫ — ৮ ৬ — ৮ ——— ৪৮

ইতি পুঙক্তি ছন্দ

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	প্রত্যেক পাদের অক্ষর সংখ্যা
৫০	জ্যোতিষ্মতী ত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১—১১ ২—৮ ৩—৮ ৪—৮ ৫—৮ ৪৩
৫১	জ্যোতিষ্মতী গায়ত্রী	৪৪	৫	১—১২ ২—৮ ৩—৮ ৪—৮ ৫—৮ ৪৪
৫২	পুরস্তাজ্জ্যোতি ত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১—১১ ২—৮ ৩—৮ ৪—৮ ৫—৮ ৪৩
৫৩	মধ্যজ্জ্যোতি ত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১— ৮ ২— ৮ ৩—১১ ৪— ৮ ৫— ৮ ৪৩
ঐ	মধ্যজ্জ্যোতি-জগতী	৪৪	৫	১— ৮ ২— ৮ ৩—১২ ৪— ৮ ৫— ৮ ৪৪
৫৪	উপরিষ্টা জ্জ্যোতিত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১— ৮ ২— ৮ ৩— ৮ ৪— ৮ ৫—১১ ৪৩
৫৫	সঙ্কুমতী	৩৩	৪	৪ পাদের মধ্যে যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরে হইলে সঙ্কুমতী হয়।
৫৬	ককুম্মতী	×	×	যে কোন ছন্দের ১ পাদ ৬ অক্ষরের হইলেই ককুম্মতী ছয় ছন্দ হয়।
৫৭	পিপীলিক মধ্যা	×	৩	যে কোন ছন্দের মধ্য পাদ সল্লাক্ষর হইলে
৫৮	যবমধ্যা	×	৩	পিপীলিক মধ্যা ছন্দের বিপরীত অর্থাৎ মধ্যপাদ বহু অক্ষরের আর প্রথম ও তৃতীয় সল্লাক্ষরের
৫৯	নিচৃৎ গায়ত্রী	২৪	৩	২৩ অক্ষর হইলে
ঐ	ভুরিক গায়ত্রী	২৪	৩	৩৫ অক্ষর হইলে
ঐ	(উষ্ণিকাদির ও নিচৃৎ ও ভুরিক ছন্দ হয়)			

সূত্র	ছন্দের সংজ্ঞা	তস্য অক্ষর সংখ্যা	তস্য পাদ সংখ্যা	প্রত্যেক পাদের অক্ষর সংখ্যা।
৬০	বিরাট গায়ত্রী	২৪	৩	২২ অক্ষরের
ঐ	স্বরাট গায়ত্রী (উষ্ণিকাদিরও বিরাট ও স্বরাট ছন্দ হয়)	২৪	৩	২৬ অক্ষরের
৬১	ছন্দ নির্ণয়, আদি পাদ দ্বারা হয়।			
৬২	সন্দেহস্থলে, ছন্দের দেবতা দ্বারা নির্ণয় করিতে হয়।			
৬৩	ছন্দ দেবতার নামাবলী।			
৬৪	সাতটী ছন্দের সাতটী স্বরের নাম।			
৬৫	ছন্দের বর্ণের নামাবলী।			
৬৬	ছন্দের গোত্র নামাবলী।			

তৃতীয় অধ্যায় সমাপ্ত।

ক্রমশঃ

বসন্তোৎসব

শ্রীউমাপদ মুখোপাধ্যায়

বসন্ত আইল সখি ; মুকুলিত বনবীথি
মধুকর ফুলে ফুলে করে মধুপান !
মদনোৎসবে মাতি আজিরে মদন রতি
নয়নে নয়ন হানে, মারে ফুলবাণ !

যমুনার কা'ল জলে মরাল মরালি চলে
কপোত কপোতী মুখে করে সুধা পান !
ময়ুর ময়ুরী নাচে, শুক বসি' শারি কাছে,
কোকিল কোকিলা মিলে তুলে কুহুতান !

বাড়িল মদন জ্বালা, বাঁশীতে ডাকিছে কালা !
বিরহ সহেনা সই, চল কাছে যাই,
উচাটন প্রাণ মন, আশে পাশে গুরুজন
কেমনে যাইবে সেথা ! কবি কহে রাই ?

স্বরলিপি

কেদারা মিশ্র—দাদ্‌রা

সখা ! তোমার দিঠির সুধায়
ভরিয়ে দিলে প্রাণ যে আমার।

আজিকে আমার পথের 'পরে
কাঁটা যতই আছে পড়ে,
তোমার চরণ পরশ পেয়ে
গোলাপ হ'য়ে ফুট্‌লো আবার।

চাঁদের আলোর অফুট রেখা,
নীল নীলিমার পরে আঁকা,
ওইত নীপবনের পাশে
সন্ধ্যাতারা যায় যে দেখা—

এই আঁধারের অন্তরালে
গোপন তব চরণ ফেলে,
বনবীথির ছায়ার তলে
এলে কিগো আজি এবার॥

—কথা—
শ্রীমতী বাণী রায়

—সুর ও স্বরলিপি—
শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত

আস্থায়ী

II সা সা -সা | -া মগা মা I পা পা -হ্মা | ধা পহ্মা -পা I হ্মা পা র্সর্সা |
স খা ০ | ০ তো০ মার দি ঠি র | সু ধা০ য় ভ রি য়ে০ |

-ধা ধা পা I হ্মপা -ধপা পমা | মা গমপা -মগমা II
০ দি লে প্রা০ ০ণ যে | আ মা০০ ০০র

অন্তরা ও আভোগ

II { পা পা পা | নধা না -র্সা I র্সা র্সা -া | র্সা র্রর্সন্ম -র্সা I র্সা র্সা -র্মর্মা
আ জি কে | আ০ মা র প থে র | প রে০০ ০ কাঁ টা ০০
এ ই আঁ | ধা রে র অ ন ত | রা লে০০ ০ গো প ০ন

২ + ২ + ২
রা র্সা -া I র্সা র্রর্সা -নর্সা | ধা পঙ্কা -পা } Iপা ঙ্কাপা -ধপা | -ঙ্কাপা মগা -মা I
য ত ই আ ছে০ ০০ | প ড়ে০ ০ } তো মা০ ০০ | ০র চ০ রণ
ত ব ০ চ র০ ণ০ | ফে লে০ ০ ব ন০ ০০ | ০০ বী০ থির

+ ২ + ২ +
ধা ধা -া | ধনা ঙ্কাধর্সা -নধা I পঙ্কা পা -া | মগা মা -া I পা পা -ঙ্কা
প র শ | পে০ য়ে০০ ০০ তো০ মা র | চ০ র ণ প র শ
ছা য়া র | ত০ লে০০ ০০ ব ০ ন ০ | বী০ থি র ছা য়া র

৩ + ২ + ২
ধা পঙ্কা -পা I পা র্সর্সা -া | ধা ঙ্কা পা -া I ঙ্কাপা -ধপা পমা | মা গমপা -মগমা II
পে য়ে০ ০ গো লা০ প | হ য়ে ০ ফু০ ০ট লো০ | আ বা০০ ০০র
ত লে০ ০ এ লে০ ০ | কি গো ০ আ০ ০০ জি০ | এ বা০০ ০০র

সঞ্চারী

+ ২ + ২ +
II { পা ঙ্কাপা -ধপা | -ঙ্কাপা মগা মা I মা মরা -মা | রা সন্ -সা I সা -মা মা |
{ চাঁ দে০ ০০ | ০র্ আ০ লোর্ অ ফু০ ট | রে খা০ ০ নী ল নী |

২ + ২ + ২
মা মা -া I মা গা -পা | পঙ্কা ধপা ঙ্কাপা I পা -া র্সর্সা | -া ধা পা I
লি মা র্ প রে ০ | আঁ০ কা০ ০০ ও ই ত০ | ০ নী প

+ ২ + ২ +
পা ঙ্কাপা -ধপা | -ঙ্কাপা মগা মা I না -া ধপপা | -া ঙ্কা পা I গমা -া রা |
ব নে০ ০০ | ০র্ পা০ শে স ন্ ধ্যা০ | ০ তা রা যা০ য় যে |

২
সন্ সা -া } I
দে০ খা ০ }

সঙ্গীত দামোদরঃ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সঙ্কলিত

তত্র যুক্তশ্চ যো যোগী তস্য সালোক্যতাং ব্রজেৎ ॥৭

অকারস্ত্বক্ষরো জ্ঞেয়া উকারঃ স্বরিতঃ স্মৃতঃ।
মকারস্তপ্লুতো জ্ঞেয়াস্ত্রিমাত্র ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥৮

অকারস্তথ ভূর্লোক উকার ভুব উচ্যতে।
সব্যঞ্জনো মকারশ্চ স্বর্ল্লোকশ্চ বিধীয়তে ॥৯

ওঁকারস্তু ত্রয়ো লোকাঃ শিরস্তস্য ত্রিপিষ্টপম্।
ভুবনান্তঞ্চ তৎসর্ব্বং ব্রাহ্মন্তৎ পদমুচ্যতে ॥১০

মাত্রা পদং রুদ্রলোকো হ্যমাত্রস্তু শিবং পদম্।
এবং ধ্যান বিশেষেণ তৎ পদং সমুপাসতে ॥১১

তস্মাদ্ ধ্যান রতির্নিত্যম মাত্রং হি তদক্ষরম্।
উপাস্যংহি প্রযত্নেন শাশ্বতং পদমিচ্ছতা ॥১২

হ্রস্বা তু প্রথমা মাত্রা ততো দীর্ঘা ত্বনন্তরম্।
ততঃ প্লুতবতী চৈব তৃতীয়া উপদিশ্যতে ॥১৩

ত্রতাস্তু মাত্রা বিজ্ঞেয়া যথাবদনু পূর্ব্বশঃ।
যাবচ্চৈব তু শক্যস্তে ধ্যার্য্যস্তে তাবদেবহি ॥১৪

ইন্দ্রিয়ানি মনোবুদ্ধিং ধ্যায়ন্নাত্মনি যঃ সদা।
অত্রাষ্ট মাত্রমপি চেচ্ছৃনুয়াৎ ফলমাপ্নুয়াৎ ॥১৫

অব্বিন্দুং যঃ কুশাগ্রেণ মাসে মাসে পিবেন্নরঃ।
সংবৎসর শতং পূর্ণং মাত্রয়া তদযাপ্নুয়াৎ ॥১৬

ইষ্টাপূর্ত্তস্য যজ্ঞস্য সত্য বাক্যে চ যৎফলম্।
অভক্ষণে চ মাংসস্য মাত্রয়া তদবাপ্নুয়াৎ ॥১৭

স্বামর্থে যুধ্যমানানাং শূরাণামনিবর্ত্তিনাম্।
যদ্ভবেত্তৎ ফলং দৃষ্টং মাত্রয়া তদবাপ্নুয়াৎ ॥১৮

তত্রৈব যোহর্দ্ধমাত্রো যঃ প্লুতো নামোপদিশ্যতে।
এষা এব ভবেৎ কার্য্যা গৃহস্থানাস্তু যোগিনাম্ ॥১৯

এষা চৈব বিশেষেণ ঐশ্বর্য্য সমলক্ষণা।
যোগিনাস্তু বিশেষণ ঐশ্বর্য্য হৃষ্ট লক্ষণম্ ॥২০

অণিমাদ্যেতি বিজ্ঞেয়া তস্মাদঘুঞ্জীতে তাং দ্বিজঃ।
এবং হি যোগী সংযুক্তঃ শুচির্দ্দান্তো জিতেন্দ্রিয়ঃ ॥২১

আত্মানং বিন্দতে যস্ত স সর্ব্বং বিন্দতে দ্বিজঃ।
ঋচো যজুংষি সমানি বেদোপনিষদস্তথা।
যোগজ্ঞানাদবাপ্নোতি ব্রাহ্মণো ধ্যান চিন্তকঃ ॥২২

সপ্তস্বরঃ প্রাপ্তি লক্ষণম্।

মন্বন্তরাণাং সপ্তানাং কালসংখ্যা যথাক্রমম্।
প্রবক্ষ্যামি সমাসেন ব্রুবতো মে নিবোধত ॥১

কোটীনাং দ্বেসহস্রে বৈ অষ্টৌ কোটিশতানি চ।
দ্বিষষ্টিশ্চ তথা কোট্যো নিযুতানি চ সপ্ততিঃ ॥২

বহ্বর্দ্ধস্য তু সংখ্যায়ামেতৎ সর্ব্বমুদাহৃতম্।
পূর্ব্বোক্তৌ চ গুণচ্ছেদৌ বর্ষাগ্রমথচাদিশৎ ॥৩

শতঞ্চৈব তু কোটিনাং কোটীনামষ্ট সপ্ততিঃ।
দ্বে চ শত সহস্রে তু নবতিনিযুতানি চ ॥৪

মানুষেণ প্রমাণেন যাবদ্বৈবস্বতান্তরম্।
এষ কল্পস্তু বিজ্ঞেয়ঃ কল্পার্দ্ধদ্বিগুণীকৃতঃ ॥৫

অনাগতানাং সপ্তনামেত দেব যথাক্রমম্।
প্রমাণং কালসংখ্যায়া বিজ্ঞেয়ং মত্তমৈশ্বরম্ ॥৬

নিযুতান্যষ্ট পঞ্চাশৎ তথাশীতি শতানি চ।
চতুরশীতি চান্যানি প্রযুতানি প্রমাণতঃ ॥৭

সপ্তর্ষয়ো মনুশ্চৈব দেবাশ্চেন্দ্র পুরোসমাঃ।
এতৎ কালস্য বিজ্ঞেয়ং বর্ষাগ্রন্তু প্রমাণতঃ ॥৮

এতন্মন্বন্তরে তেষাং মানুষাংস্তঃ প্রকীর্ত্তিতঃ।
প্রণবান্তশ্চ যে দেবাঃ সাধ্যা দেবগণাশ্চ যে।
বিশ্বেদেবাশ্চ যে নিত্যাঃ কল্পং জীবন্তিতেগণাঃ ॥৯
অয়ং যো বর্ত্ততে কল্পো বরাহঃ স তু কীর্ত্ত্যতে।
যস্মিন্ স্বায়ম্ভু বাদ্যাশ্চ মনবাশ্চ চতুর্দ্দশ ॥১০
কস্মাদ্বরাহ কল্পোঽয়ং নামতঃ পরিকীর্ত্তিতঃ।
কস্মাচ্চ কারণাদ্দেবো বরাহ ইতি কীর্ত্ততে ॥১১
কো বা বরাহো ভগবান্ কস্য যোনিঃ কিমাত্মকঃ।
বরহঃ কথমুৎপন্ন এতদিচ্ছাম বেদিতুম্ ॥১২

ইতি বরাহেঃ।

বরাহস্তু যথোৎপন্নো যস্মিন্নর্থে চ কল্পিতঃ।
বারাহশ্চ যথা কল্পঃ কল্পত্বং কল্পনাশ্রয়াৎ ॥১
কল্পয়োরন্তরং যচ্চ তস্য চাস্য চ কল্পিতম্।
তৎ সর্ব্বং সম্প্রবক্ষ্যামি যথা দৃষ্টং যথা শ্রুতম্ ॥২
ভবস্তু প্রথমঃ কল্পো লোকাদৌ প্রথিতঃ পুরা।
জ্ঞাতব্যো ভগবানত্র হ্যানন্দঃ সাম্প্রতঃ স্বয়ম্ ॥৩
ব্রহ্ম স্থানমিদং দিব্যং প্রাপ্তবান্ সতু সত্তমঃ।
দ্বিতীয়স্তু ভুবঃ কল্পস্তৃতীয়স্তপ উচ্যতে ॥৪
ভাবশ্চতুর্থো বিজ্ঞেয়ঃ পঞ্চমোরম্ভ এব চ।
ঋতুকল্পস্তথা ষষ্ঠঃ সপ্তমস্তু ক্রতুঃ স্মৃতঃ ॥৫
অষ্টমস্তু ভবেদ্বহ্নির্নবমো হব্যবাহনঃ।
সাবিত্রো দশমঃ কল্পো ভুবস্ত্বেকাদশঃ স্মৃতঃ ॥৬
অষ্টমস্তু উশিকো দ্বাদশ স্তত্র কুশিকস্তু ত্রয়োদশঃ।
চতুর্দ্দশস্তু গান্ধারো যত্র গান্ধারো বৈ স্বরঃ ॥৭
উৎপন্নস্তু মহানাদো গন্ধর্ব্বা যত্র চোতিথতাঃ।
ঋষভস্তু ততঃ কল্পো জ্ঞেয়ঃ পঞ্চদশো দ্বিজাঃ ॥৮
ঋষয়ো যত্র সম্ভূতাঃ স্বরো লোক মনোহরঃ।
ষড়জস্থ ষোড়শঃ কল্পঃ ষড়জনা যত্র চর্ষয়ঃ ॥৯
শিশিরশ্চ বসন্তশ্চ নিদাঘো বর্ষ এব চ।
শরদ্ধেমন্তু ইত্যেতে মানসা ব্রহ্মণঃ সুতাঃ ॥১০
উৎপন্নাঃ ষড়জসংসিদ্ধাঃ পুত্রাঃ কল্পেতু ষোড়শে।
যস্মাজ্জাতৈশ্চ তৈঃ ষড়ভিঃ সদ্যোজাতো মহেশ্বরঃ ॥১১

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

তোমায় বারণ করিহে কালাচাঁদ
আর বাজিওনা মোহন বাঁশী,
ওহে আয়ান আমায় দেয় যাতনা
যেদিন তোমার কাছে আসি।

কালা তোমার বাঁশীর সুরে
উদাস ক'রে নে'যায় মোরে
সোহাগ ভরে' বুকে নিয়ে—
সকল ব্যথা দাওহে নাশি'।

বাঁশী আমায় ডাকে যখন
কলসী কাঁধে নিয়ে তখন
জল আনিবার ছলে কালা
আমি তোমায় দেখতে আসি।

নাট্যশাস্ত্রোক্ত অর্দ্ধনিকুট্টক করণ

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার আশ্বিন (১৩৩৫) সংখ্যার ৫৬৭ পৃষ্ঠায় ও অগ্রহায়ণের ৭৩১ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত, অধ্যাপক কালিদাস নাগ ও শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়দ্বয় 'ভারতীয় নাট্যকলা' শীর্ষক প্রবন্ধে নাট্যশাস্ত্রোক্ত হস্তপদাদি অঙ্গভঙ্গীর বিবরণ যাহা ধারাবাহিক ক্রমে লিখিতেছেন, এবং সেজন্য যে চেষ্টা ও পরিশ্রম করিতেছেন, তাহা খুব প্রশংসার্হ। আমার সংস্কৃত ভাষায় পাণ্ডিত্য নাই, এবং আমি সংস্কৃত গ্রন্থোক্ত বিষয় বিশেষের প্রত্নতত্ত্ববিৎও নহি, তথাপি লেখকদ্বয় আলোচিত জটিল বিষয়ে আমার লিখিবার প্রয়াসের কারণ এই যে, উক্ত লেখকদ্বয়ই বলিয়াছেন 'অর্দ্ধনিকুট্টক করণ' বিষয়ক "শ্লোক বুঝিবার উপায় নাই।" এই বিষয়টি বুঝিতে যদি পাঠকগণের কিঞ্চিৎ সাহায্য হয়, এই উদ্দেশ্যে এ সম্বন্ধে আমি যতটুকু বুঝিয়াছি তাহাই লিখিতেছি। বুঝিতে আমার ত্রুটি থাকিলে, নাগ ও ঘোষ মহাশয়েরা, এবং পাঠকবর্গ যেন আমার এই ধৃষ্টতা মার্জ্জনা করেন, ইহাই আমার সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ।

লেখকদ্বয় 'নৃত্যকালে হস্তপাদ সমাযোগের নামই করণ' বলিয়াছেন (৫৬৮পৃঃ)। ঐ সকল প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত 'নৃত্য' ও 'নৃত্ত', এবং বাঙ্গালা নৃত্য শব্দ একার্থবাচক নহে। নৃত্য ও নৃত্ত শব্দদ্বয় প্রাচীন শাস্ত্রে যে পরিভাষিক অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা বর্ত্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নহে। নাগ ও ঘোষ মহাশয়েরা ১০৮ প্রকার করণের নামকরণ করিয়া, আশ্বিন সংখ্যায় ১-৮ ও অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ৯-১৮ সংখ্যক করণ বর্ণন করিয়াছেন, এবং স্থলে স্থলে মূল সংস্কৃত বচন না দিয়া, মূলের সংস্কৃত পারিভাষিক শব্দযুক্ত বাঙ্গালা ব্যাখ্যা দিয়া, এবং স্থল বিশেষে মূল বচন দিয়া তাহার ব্যাখ্যা না দিয়া, ঐ আঠারটি করণের যে লক্ষণ বর্ণন করিয়াছেন, তাহাতে মাদৃশ অল্পবুদ্ধির প্রবেশ করণ অধিকাংশক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নাই। লেখকদ্বয়ই বলিয়াছেন—"একশত আটটি... করণ ..বর্ণনা হইতে সকল নৃত্যভঙ্গী স্পষ্টরূপে এখন আমরা বুঝিতে পারি না, তবে অধিকাংশই মোটামুটি বুঝা যায়।" (৫৭০ পৃঃ)। পরে অর্দ্ধনিকুট্টক করণের শাস্ত্রীয় লক্ষণ দিয়া বলিয়াছেন,—"এই শ্লোকের প্রকৃত অর্থ কি তাহা বুঝিবার উপায় নাই। অভিনব গুপ্তের টীকা হইতেও বিশেষ কোন সাহায্য পাওয়া যায় না।" (৭৩১ পৃঃ)। লেখকদ্বয় উদ্ধৃত শ্লোকটি এই :—

১০। অর্দ্ধনিকুট্টক :—

অঞ্চিতৌ বাহুশিরসী হস্তস্ত্বভিমুখাঙ্গুলিঃ।
নিকুঞ্চিতার্দ্ধ যোগেন ভবেদর্দ্ধনিকুট্টকম্॥

ভরতমুনি রচিত নাট্যশাস্ত্র পুস্তক অস্ত কিনিতে

পাওয়া যায় না, আর আমি মুর্শিদাবাদ জেলার এই বহরমপুর সহরে বাস করি, এখানে ঐ পুস্তক দেখিতে পাই নাই, এজন্য ঐ গ্রন্থের অন্যস্থল হইতে, ঐ শ্লোকের অর্থোপলব্ধি হইতে পারে কিনা বলিতে পারি না। অন্য সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ দৃষ্টে অর্দ্ধনিকুট্টকের অর্থ যতটুকু বুঝিতে পারিয়াছি, তাহাই পাঠকগণের গোচর করিতেছি।

'অঞ্চিতৌ বাহুশিরসী'র অর্থ অঞ্চিত বাহু, ও অঞ্চিত শির। অঞ্চিত বাহুর লক্ষণ—"বক্ষঃক্ষেত্রাচ্ছিরঃ প্রাপ্য বক্ষঃ প্রত্যাগতোঽঞ্চিতঃ॥" স৹র৹ ৭।৩৪২ *। বক্ষের নিকট হইতে বাহু উঠাইয়া মাথার নিকট পর্য্যন্ত লইয়া গিয়া, বক্ষে ফিরাইয়া আনার নাম 'অঞ্চিত বাহু'। আধুনিক কালে তরওয়াল ও লাঠি খেলার সময় ঐরূপ বাহুর বিক্ষেপ হয়। অঞ্চিত শিরের লক্ষণ :—

"শিরঃ স্যাদঞ্চিতং কিংচিৎপার্শ্বতো নতকংধরম্।
রুক্‌চিন্তা মোহমূর্চ্ছাসু তৎ কার্য্যং হনুধারণে॥"

স৹র৹ ৭।৬৫।

পাশের দিকে কিঞ্চিৎ ঘাড় বাঁকাইলে অঞ্চিত শির হয়, রোগ, চিন্তা, মোহ, মূর্চ্ছা অভিনয়ে হনু (গালের উপরি-ভাগ) হস্তে ধারণপূর্ব্বক ইহার প্রয়োগ হয়। "হস্তস্তভি-মুখাঙ্গুলীঃ" ইহার ভাবার্থ হাতের আঙ্গুল স্বীয় অভিমুখে। আমি ভাবার্থই দিতেছি, এবং সকল স্থলে সংস্কৃত বিভক্তি-যুক্ত অর্থ দিব না, ভাবার্থই দিব।

শ্লোকটির প্রথম পংক্তির অর্থ হইল। ইহার পর 'নিকুঞ্চিতার্দ্ধ' শব্দ আছে। লেখকদ্বয় পূর্ব্বোক্ত ১০৮ প্রকার করণের যে সকল নাম উদ্ধৃত করিয়াছেন, তন্মধ্যে ২৬ সংখ্যকের নাম 'নিকুঞ্চিত'। লেখকেরা এই করণের তখনও বর্ণন করেন নাই। নাট্যশাস্ত্র সংগ্রহ করিতে না পারায়, ঐ গ্রন্থে ঐ করণের কিরূপ বর্ণন আছে, তাহাও দেখিতে পাই নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরে নিকুঞ্চিত করণ দুই মত অনুযায়ী দুইরূপ বর্ণিত হইয়াছে, (স৹র৹ ৭।৬২৬-৬২৮), তাহা হইতে ভরত মতানুযায়ী কোনটি তাহা বুঝা যায় না। ঐ দুইরূপ নিকুঞ্চিতের কোনটির সহিত 'নিকুট্টকের' মিল হয় না। নিকুট্টকের অর্দ্ধই অর্দ্ধনিকুট্টক হইবে, উভয়ের গরমিল হইয়া 'অর্দ্ধ' সংজ্ঞা হইতে পারে না। একারণ 'নিকুঞ্চিতার্দ্ধ' পাঠ না হইয়া, 'নিকুট্টিতার্দ্ধ' পাঠ ঐ স্থলে হইবে বলিয়া মনে হয়। সঙ্গীত রত্নাকরোক্ত নিম্নলিখিত অর্দ্ধনিকুট্টক বর্ণন দৃষ্টে ঐ পাঠই সমীচীন বলিয়া বোধ হয়।

তদেবার্দ্ধনিকুট্টকং স্যাদেকেনাঙ্গেন চেৎকৃতম্।
অপ্ররূঢ়বচঃ প্রোক্তে তত্রৈবার্থে নিযুজ্যতে॥

ইত্যর্দ্ধনিকুট্টকম্॥ স৹র৹ ৭।৬১২

এক অঙ্গ দ্বারা যদি নিকুট্টক করণ হয়, তাহা হইলে তাহাই অর্দ্ধনিকুট্টক, অপ্রসিদ্ধ বাক্য উক্তির সময়, এবং কথা না বলিয়া অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা অপ্রসিদ্ধ বাক্য উক্তি অভিনয় করার সময় এই করণ প্রয়োগ হয়।

এই অর্দ্ধনিকুট্টক বুঝিতে হইলে, নিকুট্টক কি, তাহা বুঝা প্রয়োজন। নাগ ও ঘোষ প্রদত্ত ১০৮টি করণের নাম তালিকায় (৯) নিকুট্টক (১০) অর্দ্ধনিকুট্ট এই নাম দেখিতে পাইলাম (৫৬৮ পৃঃ)। কিন্তু ৯ম করণের নাম ও লক্ষণ তাঁহারা এইরূপ উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছেন :—

১০। নিকুট্টন :—(৭৩১ পৃঃ)

নিকুট্টিতৌ যদা হস্তৌ স্ববাহুশিরসোঽন্তরে।
পাদৌ নিকুট্টিতৌ চৈব জ্ঞেয়ং তত্তু নিকুট্টনম্॥

এই নিকুট্টন ও পূর্ব্বোক্ত নিকুট্টক এক কিনা বলিতে পারি না।

উক্ত শ্লোকের 'নিকুট্টিত' দ্বিবচনান্ত 'হস্তৌ' ও একবচনান্ত 'স্ববাহুশিরস্' শব্দগুলির ব্যাখ্যা করিয়া লেখকদ্বয় এই করণের এইরূপ ব্যাখ্যা দিয়াছেন :—"মণ্ডলস্থাসকে অবস্থান করিয়া চাতুরস্য প্রয়োগের পর উদ্বেষ্টিত করণের দ্বারা হস্ত স্কন্ধ ও মাথার উপর আনিয়া নিকুট্টিত করিবে এবং সেই পা প্রসারিত করিবে। যথাবস্থিত বামহস্ত পুনরায় চতুরশ্রীকৃত করিতে হইবে

* পুণা আনন্দাশ্রম মুদ্রণালয়ে ১৮৯৬-৯৭ খৃষ্টাব্দে মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকর, ৭ম অধ্যায়, ৩৪২ শ্লোক। সংক্ষেপে স৹র৹ ৭।৩৪২ লিখিয়াছি, পরেও ঐরূপ সংক্ষেপে লিখিব।

এবং তৎসমকালেই প্রোক্তবিধিতে দ্বিতীয় অঙ্গ নিকুট্টিত করিবে। ইহাই নিকুট্টন করণ। পুনঃপুনঃ আত্মসম্ভাবনা প্রধান বাক্যার্থে এই করণের প্রয়োগ।" (৭৩১ পৃঃ)। লেখকদ্বয় উদ্ধৃত উক্ত মূল শ্লোকের সহিত এই বর্ণনার মিল হয় না, এবং এই বর্ণনে তাঁহারা 'মণ্ডলস্থানকে' 'উদ্বেষ্টিত করণ' ইত্যাদি যে সব নামকরণ করিয়াছেন তাহা কোথা হইতে পাইলেন তাহা লেখেন নাই এবং তাঁহাদের প্রবন্ধান্তর্গত লেখা হইতে তাহার অর্থোপলব্ধিও করিতে পারি নাই।

এক্ষণে সঙ্গীত-রত্নাকরে 'নিকুট্টক' করণ কিরূপ বর্ণিত হইয়াছে দেখা যাউক। ঐ গ্রন্থে উক্ত হইয়াছে :—

মণ্ডলস্থানকে কৃত্বা চতুরস্রতয়া স্থিতঃ।
উদ্বেষ্ট্য দক্ষিণং হস্তং নীত্বা স্কন্ধশিরস্থমুম্॥ ৬০৯॥
পতনোৎপতনাবিষ্ট কনিষ্ঠাদ্যঙ্গুলীদ্বয়ম্।
অলপদ্মাকৃতিং কৃত্বোদ্ঘট্টিতেঽহ্‌ঘ্ৰৌ চ দক্ষিণে।। ৬১০॥
আবিদ্ধবক্ত্রতাং নীত্বা করেঽত্র চতুরস্রিতে।
তথৈব বামপাণ্যঙ্‌ঘ্রি যত্র স্যাত্তন্নিকুট্টকম্॥
আত্মসংভাবানাখ্যানপরে বাক্যে নিযুজ্যতে॥ ৬১১॥
ইতি নিকুট্টকম্॥ সং০র০ ৭।৬০৯-৬১১॥

এই শ্লোকের অর্থ বুঝিতে হইলে 'মণ্ডলস্থানক' 'চতুরস্র' 'অলপদ্ম' 'উদ্ঘট্টিত' পদ 'আবিদ্ধবক্ত্র' ইত্যাদি পারিভাষিক শব্দগুলি বুঝা প্রয়োজন। নাগ ও ঘোষ মহাশয়েরা আবিদ্ধবক্র (৫৬৯ পৃঃ আবিদ্ধবক্ত্র?) চতুরস্র (৫৭০পৃঃ) পল্লব (৭৩২ পৃঃ) ইত্যাদি শব্দের ব্যাখ্যা দিয়াছেন কিন্তু ঐ সকল ব্যাখ্যা সকলক্ষেত্রে সমীচীন বলিয়া আমার বোধ হয় নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলিতে পারি ৫৭০ পৃষ্ঠায় ত্রিপতাক অর্থ

"তিনবার? পতাকামুদ্রা" যাহা বলিয়াছেন সে অর্থ ঠিক নহে "ত্রিপতাক" বলিয়াই একটি করণ আছে। ঐ স্থলে "প্রাঙ্মুখ" ও "চতুরস্রে"র যে অর্থ তাঁহারা করিয়াছেন তাহাও সঠিক বলিয়া আমার মনে হয় না। উক্ত শব্দ সমূহের অনেকগুলিই বর্ত্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নহে। ঐ সকল করণ সম্বন্ধে আলোচনা যদি সম্পাদক মহাশয় প্রকাশ করিবার ইচ্ছা করেন তাহা হইলে ভবিষ্যতে লিখিব।

এক্ষণে সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত মণ্ডলস্থানক কি তাহা দেখা যাউক। মণ্ডলস্থানকের লক্ষণ নিকুট্টক বর্ণনের ৫৫০ শ্লোক পরে এইরূপ উক্ত হইয়াছে :—

মণ্ডলস্থানক :—

পক্ষস্থৌ চরণৌ কটীজানুসমৌ ব্যোম্নি ত্র্যস্রাবেকতালান্তরৌ-ভুবি॥
কটী জানুসমৌ ব্যোম্নি সার্ধতালদ্বয়ান্তরে॥১০৫৭॥
উরূ যত্র নিষণ্ণৌ তন্মণ্ডলং শক্রদৈবতম্॥
ধনুর্বজ্রাদিশস্ত্রাণাং গরুড়াদীনামিদং প্রয়োগে গজবাহনে॥
১২৫৮
বীক্ষণে গরুড়াদীনামিদং মুনিরূপাদিশৎ॥
চতুস্তালান্তরৌ পাদৌ মণ্ডলেঽন্যে প্রচক্ষতে॥সংরঃ ৭।১০৫৯

এস্থলে 'তাল' অর্থে প্রসারিত করতলের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের ডগা হইতে মধ্যমার ডগা পর্য্যন্ত দূরত্বের মাপ (স.র.৭। ১০৪৬), এবং মুনি অর্থে নাট্যশাস্ত্রকার ভরতমুনি। এতদ্ব্যতীত এই বচনোক্ত ত্র্যস্রঃ পক্ষস্থঃ নিষন্ন ইত্যাদি শব্দ বুঝিতে হইবে। নিকুট্টকের লক্ষণে উক্ত বিভিন্ন পারিভাষিক শব্দের অর্থ বুঝিতে গিয়া তদন্তর্গত এক 'মণ্ডলস্থানক' বুঝিতেই এতগুলি পারিভাষিকের অর্থের প্রয়োজন হইতেছে। নিকুট্টকের লক্ষণে বর্ণিত এইরূপ চতুরস্র, উদ্বেষ্ট্য, অলপদ্ম ইত্যাদির লক্ষণ দিয়া বুঝিতে হইলে, তত্তৎ বর্ণনকালে উক্ত, অন্যান্য পারিভাষিক শব্দ এবং ঐ ঐ পারিভাষিকের লক্ষণ বর্ণনে ব্যবহৃত অন্যান্য পারিভাষিক, তদন্তর্গত পারিভাষিক সংজ্ঞা এই ভাবে এত পারিভাষিকের লক্ষণের প্রয়োজন হইবে, যে তাহা ব্যাখ্যা সহ লিখিতে হইলে একটি বৃহৎ গ্রন্থের আকার ধারণ করিবে তাহার স্থান এই পত্রিকায় নাই এবং একটি মাত্র করণের অর্থ গ্রহণ করিতে অতটা ধৈর্য্য ধারণ পূর্ব্বক পাঠ করাও সহজ কাজ নহে। একটি পদ্মফুল কি, তাহা জানিতে হইলে যেমন গোটা ফুলটাই বুঝিতে হয়, পাঁপড়ি, পদ্মকোশ, বীজ প্রত্যেকটি আলাদা আলাদা করিয়া লইয়া পদ্ম বুঝা যায় না, প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রের বা সঙ্গীতশাস্ত্রের স্থলবিশেষ লইয়া ব্যাখ্যা করিতে গেলেও ঐরূপ হইবে। সমগ্র পুস্তকটি না পড়িয়া বা না বুঝিয়া স্থলবিশেষ মাত্র লইয়া বুঝিতে বা

বুঝাইবার চেষ্টা করিলে জিনিষটি জটিল ও দুর্বোধ্যই হইবে।

প্রত্যেক পারিভাষিক শব্দের অর্থ আলাদা করিয়া না দিয়া নিকুট্টক করণে অঙ্গভঙ্গী কিরূপ হয় তাহা নিম্নে দিলাম :—

নিকুট্টক করণ :—দাঁড়ান অবস্থায় ভূমিলগ্ন দুইটি পদতল কিঞ্চিৎ পার্শ্বের দিকে হেলান অবস্থায় একটি চরণ আর একটি হইতে একতাল (মতান্তরে চারিতাল, তাল—পূর্ব্বোক্ত মাপ) অন্তরে স্থাপিত কটি ও হাঁটুদ্বয় সহজ অবস্থায় স্থিত (পাশে হেলান বা বাঁকান নহে) উরুদ্বয় অচল ও একটি হইতে আর একটি আড়াই তাল তফাতে রক্ষিত, দুই কাঁধ সমভাবে (বাঁকা বা উঁচুনীচু নহে) স্থিত এই অবস্থিতিতে দক্ষিণ হস্তের কনুই কাঁধের সমান উচ্চে করিয়া অঙ্গুষ্ঠ তর্জ্জনী ও মধ্যমা এই তিন আঙ্গুলের ডগা একত্র ও অন্য দুইটি আঙ্গুল বাঁকান (পানের খিলির বোঁটা ছিঁড়িতে শরাকর্ষণে বা পুষ্পচয়নে আঙ্গুলের অবস্থান যেরূপ হয় ঐরূপ) এইরূপ করতল স্বকীয় বিপরীত মুখে বক্ষ হইতে আট আঙ্গুল দূরে রাখিয়া এই হস্তের তর্জ্জনী হইতে আরম্ভ করিয়া অন্যান্য আঙ্গুলে প্রসারিত করিয়া তৎসহ হাতটি বাহিরের দিকে ঘুরাইয়া করতলটি কাঁধ ও মাথার নিকট লইয়া গিয়া তথায় উত্থান ও পতন রত তর্জ্জনী ও অনামিকা অঙ্গুলি-দ্বয় প্রসারিত করিয়া ও অন্যান্য অঙ্গুলী প্রসারিত করিয়া আঙ্গুলগুলি সরল লম্বা ভাবে স্কন্ধের নিকট রাখিতে হইবে। হাতের এই ক্রিয়ার সময় পদতলের ডগার উপর ভর করিয়া উঠিবে (গোড়ালির দিক উঠিবে) ইহার পর পায়ের গোড়ালী নামা কালীন অঙ্গুলী সমুহ সমেত করতল প্রসারিত করিয়া অঙ্গুলীগুলি সংলগ্ন করিয়া দিয়া তর্জ্জনীর মূলের পার্শ্বে অঙ্গুষ্ঠ লাগাইয়া দিয়া ঐরূপ করতলের ও তৎসহ ভুজাগ্র কনুই ও স্কন্ধের সবিলাস দ্রুতগতি করিয়া হাতটি ভিতর দিকে ঘুরাইয়া লইয়া হাতের আঙ্গুলগুলি ও এই দক্ষিণ হস্ত ও দক্ষিন পদ পূর্ব্ব অবস্থায় (অর্থাৎ পদতল ভূমিলগ্ন ও বক্ষ হইতে আট আঙ্গুল দূরে পূর্ব্ববৎ কৃত অঙ্গুলিগুলি স্বীয় বিপরীত দিকে এই অবস্থায়) আনিতে হইবে। দক্ষিণ হস্ত ও পদ এইরূপ পূর্ব্ব অবস্থায় আনার পর বাম হস্ত ও পদের ঐরূপ ক্রিয়া হইবে ইহার নাম "নিকুট্টক"। অভিনীত চরিত্রের দ্বারা যাহা সম্ভব তৎচরিত্রের উপযোগী বিষয়ক ঐরূপ বাক্য কথন সময় ও কথা না বলিয়া অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা ঐরূপ বাক্য-কথন অভিনয় করার সময় ইহার প্রয়োগ হয়। ঐ নিকুট্টকে যেরূপ অঙ্গভঙ্গী হয় তাহা এক হস্ত ও এক পদ মাত্র দিয়া করিলে অর্দ্ধনিকুট্টক হয়।

উভয় করণ কিরূপ তাহা ত' দেখাইলাম কিন্তু অঙ্গভঙ্গী করিয়া কেহ দেখাইয়া দিলে জিনিষটির যত সহজ উপলব্ধি হয় কেবল বর্ণনা দৃষ্টে তত সহজ হয় না। এতদ্ভিন্ন পূর্ব্বে যেরূপ বলিয়াছি এই করণ দুইটি মাত্র বুঝিবার চেষ্টা করিলে বিষয়টি পরিস্ফুট হইবে না। সঙ্গীতরত্নাকরে এই নিকুট্টক ও অর্দ্ধনিকুট্টকের অন্যান্য করণের সহিত সংলগ্ন ভাবে প্রয়োগ প্রদর্শিত হইয়াছে (যথা সং রং ৭।৮০৯, ৮১২, ৮১৪, ৮১৬ ইত্যাদি) সেইগুলি না বুঝিলে শুধু নিকুট্টকের প্রয়োগ তত পরিষ্কার রূপে বুঝা যাইবে না।

যাহা হউক সুধীগণের সমবেত চেষ্টা যত্ন পরিশ্রম ও অনুসন্ধানের ফলে যদি এই সকল প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অঙ্গভঙ্গী সহজ ভাষায় ও চিত্র সহ বুঝাইয়া দিয়া প্রকাশিত হয় তাহা হইলে প্রাচীনকালের অভিনয়ের ও নাচের (সংস্কৃতে পারিভাষিক অর্থে নৃত্য শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে পূর্ব্বে বলিয়াছি এজন্য এস্থলে নৃত্য বলিলাম না) অঙ্গভঙ্গী কিরূপ ছিল তাহা বুঝা যায় এবং প্রাচীন দেবদেবী মূর্ত্তির অঙ্গভঙ্গী ও প্রাচীন ভাস্করশিল্পোৎপন্ন ও চিত্রে প্রদর্শিত দেবদেবী ও মনুষ্য মূর্ত্তির অঙ্গভঙ্গী বুঝিয়া প্রাচীন ঐ সকল শিল্পকল্প উপলব্ধি করার খুব সুবিধা হয়। আবার ঐ সকল দেবদেবী মূর্ত্তির অঙ্গভঙ্গী দৃষ্টে ও মন্দির ও গুহার গাত্রে খোদিত ভাস্কর্য্য মূর্ত্তি হইতে এবং প্রাচীন চিত্র হইতে আদর্শ গ্রহণ করিয়া যদি ঐ সকল প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অঙ্গ-ভঙ্গীর চিত্রগুলি অঙ্কিত হইয়া প্রকাশিত হয় তাহা হইলে প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অঙ্গভঙ্গী ও প্রাচীন ভাস্কর্য্য ও চিত্র উভয়ই উপলব্ধি করিয়া তাহা হইতে রস গ্রহণের খুব সুবিধা হয়।

প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত ঐ সকল বিষয় ঐরূপ চিত্র সাহায্যে সরল ভাষায় ব্যাখ্যাত হইয়া প্রকাশিত হইলে, শুধু যে প্রাচীন ভাস্কর্য্য ও চিত্র বুঝিবার সাহায্য হইবে তাহা নহে, আধুনিক কালের অভিনয় ও নাচ শিক্ষারও সাহায্য হইবে। বাক্য সহযোগে অভিনয় বা বাক্য না বলিয়া অভিনয়ের সময় এবং নাচের সময় নানারূপ মনোভাব ও তৎসহ শান্ত বীর করুণ রৌদ্র ইত্যাদি রস ব্যক্ত করা ও সেই উদ্দেশ্যে মস্তক গ্রীবা হস্ত পদ এমন কি চক্ষের পাতা ও ভ্রূ ইত্যাদি পর্য্যন্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গের নানারূপ ক্রিয়াভেদ ও ভঙ্গী বিশ্লেষণ করিয়া বিবরণ দিয়া শ্রেষ্ঠ (যথা রাজা রাণী) মধ্যম (যথা সেনাপতি) অধম (যথা দ্বারপাল দাসী) এই সব চরিত্র অভিনয়ে ঐ সকল অঙ্গভঙ্গী ইত্যাদির কি প্রকার তারতম্য হইবে তাহা প্রদর্শন পূর্ব্বক সুবিন্যাস ও শ্রেণী বিভাগ করিয়া প্রাচীনকালে যেরূপ সংস্কৃত শাস্ত্র রচিত হইয়াছে তাহা দেখিলে আশ্চর্য্যান্বিত হইতে হয়। বাঙ্গালা ও ইংরাজি কোন ভাষায় ওরূপ বিবরণ দেখি নাই। অন্য ভাষা আমার জানা নাই এ কারণ অন্য কোন ভাষায় আছে কিনা বলিতে পারি না। সংস্কৃত গ্রন্থে এই বিষয়ক কিরূপ রত্নরাজি আছে তদুদ্দেশ্যে আমাদের দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ হওয়া উচিত।

স্মৃতিলেখা

(উপন্যাস)

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

— তেইশ —

এতদিন পরে সুরেশ বাড়ী ফিরিল।

দীর্ঘ দুই বৎসরের বেশী যে বাড়ী ছাড়িয়া চলিয়া গিয়াছিল—বিদেশে মিশ্রিত জনসমুদ্রের মধ্যে বহির্জগতের অগণ্য বৈচিত্রের সহিত মিশিয়া বার বার মনকে কঠিন ভবিষ্যৎ আশার সুতীব্র মাধুর্য্যে আহত করিয়া আবার সে বাড়ী ফিরিল। ছয়ঋতু নূতন নূতন উন্মেষে দুইবার করিয়া চোখের সম্মুখ দিয়া চলিয়া গেছে—বিমুগ্ধ মন সেদিকে ফিরিয়া চাহিবার অবসর পায় নাই। জীবনের শ্রেষ্ঠ দুইটী বৎসর কেমন করিয়া বৃথায় মহাকালে মিশিয়া গেছে যৌবনের স্বাভাবিক দৃষ্টি সেদিকে লক্ষ্য করিতে পায় নাই! অতুল বিভব,—উচ্চশিক্ষা, সুপ্রিয় আত্মীয় স্বজন, ইহাদের লোভনীয় সাহায্য এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে কতদূরে সরিয়াছিল, সব ছাড়িয়া নিঃস্ব, শিক্ষাহীন সন্ন্যাসী সাজিয়া পথে পথে ফিরিয়াছিল—আজ আবার তাহাদের মধ্যে আসিয়া দাঁড়াইল।

পথে আসিতে আসিতে নানা কথা ভাবিতে ভাবিতে সুরেশের মন ক্রমশঃ নির্ব্বিকার হইয়া পড়িতেছিল। পাহাড় হইতে যখন নদী নামিয়া আসে তখন তাহার জলরাশি বিপুল কলহাস্যে ছুটিয়া চলে, কিন্তু যতই সাগরের নিকট আসিয়া পড়ে, ততই বিস্তৃত ও স্তব্ধ হইয়া আসে। সুরেশ যতই বাড়ীর নিকট অগ্রসর হইতেছিল, ততই তাহার মন যেন ভাবনাহীন হইয়া উদার শুদ্ধ হইয়া উঠিতেছিল। অতীত বর্ত্তমান ও ভবিষ্যৎ মিশাইয়া এক অপরূপ বিকারহীন ভাবে বহুদিনের চিন্তাপীড়িত মনকে পরিণত করিয়াছিল।

তরলা ও কমলা উপরের ঘরে ছিল, দেবেশ বাহিরের ঘরে বসিয়া সদ্য আনত দৈনিক সংবাদ পত্র পড়িতেছিল। সুরেশের ট্যাক্সি প্রাঙ্গণে প্রবেশ করিতেই দেবেশ বাহির হইয়া আসিল। মুহূর্ত্তমাত্র তাহার দৃষ্টি-বিভ্রম ঘটিল, পর মুহূর্ত্তেই অসীম আবেগে সুরেশের পায়ে নত হইয়া বলিল, 'দাদা!'

কতদিনের পরে স্নেহের ভাইকে দেখিতে পাইয়া সুরেশের সমস্ত শিরাগুলি একবার আনন্দে নাচিয়া উঠিল। প্রীতি উজ্জ্বল চোখদুটী দেবেশের মুখের উপর রাখিয়া রুদ্ধস্বরে বলিল, 'সব ভাল ত দেবেশ ?

দেবেশ ম্লানমুখে বলিল, "বৌদির বড় অসুখ দাদা!

'তা জানি—সেই জন্যেই ত এলাম'—বলিয়া সুরেশ ভিতরের দিকে অগ্রসর হইল।

দেবেশ মনে মনে বলিল, "বৌদির অসুখ না হইলে আজ তুমি আর আসিতে না,—আমাদের জন্য কোনদিনও কি মন কেমন করে নাই! পরক্ষণেই ভাবিল—না, তাহাই হ'ক—বৌদির উপর দাদার টান যেন এম্‌নি থাকে, আমরা কে, কিন্তু যাহার জন্য সংসার তরু ফলে ফুলে সৌন্দর্য্যসম্পদে উজ্জ্বল হইয়া উঠিবে, সেই গৃহলক্ষ্মীকে ফেলিয়া চলিয়া গিয়াছিল,—তাহারই জন্য যে ফিরিয়া আসিয়াছ, ইহাই ভালো।

শান্ত নারী নানা জ্বালা যন্ত্রণা নীরবে সহ্য করিয়া শুধু তোমারই জন্য ত এখনো প্রাণে বাঁচিয়া আছে,—আজ তোমাকে পাইয়া নিরাময় হইয়া উঠুক, এই ত আমরা চাই!

প্রভাতের সোনালী রৌদ্র শিশুর মিষ্ট হাসির মতই জানালার ভিতর দিয়া ঘরের মেঝের উপর আসিয়া পড়িয়াছিল,—তাহারই রক্তিম আভা ঘরের সর্ব্বাঙ্গে বিচিত্র বিকাশে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। তরলা আজ কিছু সুস্থ ছিল, বোধ করি বিধাতার সার্ব্বজনীন মনস্তত্ত্বে ইহার কিছু কারণ ছিল। কমলা নিকটেই দাঁড়াইয়াছিল।

ঠিক সেই সময়ে সুরেশ প্রবেশ করিল। কেহই এ বিষয় পূর্ব্বে কিছুমাত্র জানিতে পারে নাই, আজ অকস্মাৎ তাহাকে সন্মুখে দেখিয়া বিস্ময়ে আনন্দে আবেগে কিয়ৎক্ষণ কাহারও মুখ দিয়া কথা বাহির হইল না। তিনজনে স্তব্ধ হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল।

সুরেশ তরলার দিকে স্থিরনেত্রে চাহিয়াছিল। দুই বৎসর পূর্ব্বে এ গৃহ ছাড়িয়া যাইবার সময় রূপে স্বাস্থ্যে তরলাকে এ বাটী উজ্জ্বল রশ্মি শিখার মত দেখিয়া গিয়াছিল, আজ তাহার স্থানে মৃদু প্রদীপের আলো দেখিয়া বিস্মিত হইল—আবার বুঝিবা সে আলোও নিভিয়া যাইতে বসিয়াছে! রোগক্ষীণ মলিনতামাখা মুখখানি দেখিয়া ভিতরে তাহার রুদ্ধ অশ্রু গুম্‌রাইয়া গুম্‌রাইয়া উঠিতে লাগিল। যাহার জন্য সর্ব্বস্ব ছাড়িয়া দুইটা বৎসর শ্মশান করিয়া কাটাইয়াছি, তৃপ্তির আবেগ উজ্জ্বল দিনে ফিরিয়া পাইবার আশান্বিত মুহূর্ত্তে বুঝি আবার তাহাকে চিরদিনের মত হারাইতে হয়! রাত্রি শেষ হইবার পর, সূর্য্য উঠিবার পূর্ব্বমুহূর্ত্তেই বুঝিবা প্রলয় আসিয়া সমস্ত বিশ্ব নষ্ট করিয়া দিয়া যায়!

কমলা তাড়াতাড়ি প্রণাম করিয়া কহিল,—দাদা, এতদিন কোথায় ছিলে! তোমার এমনি প্রাণ যে আমাদের কথা একবারও মনে পড়েনি!'

সুরেশ মুখ ফিরাইল না, তেমনি তরলার দিকে চাহিয়া থাকিয়া বলিল, 'তোরা আমাকে যতটা পাষাণ ভাবিস্ কমলা, ততটা বোধ হয় আমি নই! কিন্তু সে সব কথা আজ থাক্ ভাই, আমি বড় ক্লান্ত, একটু চায়ের ব্যবস্থা আগে কর!

কমলা চলিয়া গেল।

তরলা ধীরে ধীরে বলিল, 'একবার আমার মাথার কাছে এসে বসো।'

সুরেশ মাথার কাছে বসিল। তরলা বলিল, 'পা দুটো একবার তুল্‌বে?'

সুরেশ বিস্ময়ে বলিল, 'কেন?'

তরলা একবার চোখ দুটী নত করিয়া বলিল একবার পায়ের ধুলো নিতে ইচ্ছে হয়! হয়ত আর আমি—।' কথা শেষ হইবার পূর্ব্বেই কণ্ঠ কিসের উদ্বেগে রুদ্ধ হইয়া আসিল!

সুরেশ উৎসুক হইয়া বলিল, 'আর কি-তরলা!'— 'আর হয়ত আমি বাঁচব না।'

সুরেশ দুইহাতে তরলার মাথাটা নিজের কোলের কাছে আনিয়া, তাহারই উপর ঝুঁকিয়া পড়িয়া বলিল 'ও কথা আজ বলে আমার চোখে জল এনো না। তোমাকে বাঁচতেই হবে, যেমন করে হ'ক বাঁচাতেই হবে,—নইলে কিসের আশায় আজ আমি আবার ফিরে

এলাম তরলা! মনের সঙ্গে দেহের সঙ্গে অবিশ্রাম যুদ্ধ করে তাকে ক্ষত বিক্ষত করে শান্তির আশায় আমি যে ফিরে এসেছি—বলিতে বলিতে পরম স্নেহে নিজের বুকের কাছে তরলার মুখখানি টানিয়া লইয়া চাপিয়া ধরিল।

কিয়ৎক্ষণ পরে আবার বলিল, 'এ পাপ স্বামীর পায়ের ধুলো নিয়ে কি হবে তরু, যে তোমাকে তিলে তিলে মেরে ফেল্‌তে গেছে—কথা শেষ হইবার পূর্ব্বেই তরলা সুরেশের হাত দুটী ধরিয়া বলিল, 'ও রকম কথা বলো না গো, তা'হলে আমার প্রায়শ্চিত্ত হবে না,—জীবনে যে পাপ করেছি—নারী হয়ে জন্মে যার মর্য্যাদা রাখতে পারিনি,—সে সকলের কি ক্ষমা আছে! আজ যে তুমি সকল ভুলে আমার কাছে বসে, আবার আদর করে ডেকেছ—সেই টুকুই যে আমার মত অভাগীর পক্ষে চরম লাভ! কিন্তু আর আমার বেঁচে কি হবে, তার চেয়ে মরে গেলে তোমার সংসার জীবন থেকে একটা কালো দাগ মুছে যাবে!—

সুরেশ তাহার কপাল হইতে বিক্ষিপ্ত চুলগুলি ধীরে ধীরে সরাইতে সরাইতে বলিল, 'সেই রকম কালো দাগই ত চাই আমি—যা সমস্তটা আলো করে দেবে। বাহিরে কাহার শব্দ পাওয়া গেল। সুরেশ উঠিয়া দাঁড়াইল। কমলা চা লইয়া প্রবেশ করিল,—সম্মুখের ক্ষুদ্র টেবিলে তাহা রাখিয়া বাহিরে চলিয়া গেল।

সুরেশ চা পান করিতে করিতে শুভেন্দুর কথাগুলি ভাবিতে লাগিল। তাহার মত পাষণ্ডের মুখ দিয়া যে সুখ্যাতি বাহির হইয়াছে—তাহাই তরলার পক্ষে যথেষ্ট। সন্দিগ্ধচিত্ত লোক মানুষের ক্ষণিক মোহের কথাটাই বড় করিয়া ভাবিয়া দেখে কিন্তু তাহার পরে সীমাহীন গ্লানির কথা ত ভাবিয়া দেখে না!

তরলার চক্ষে জল শুকাইয়া গিয়াছিল। কি এক বিচিত্র প্রভাব তাহার পাণ্ডুর মুখখানি উজ্জল হইয়া উঠিয়াছিল। সুরেশ সেদিকে চাহিয়া স্তব্ধ হইয়া বসিয়া রহিল।

তরলা বলিল, 'আমি অতি বড় বিশ্বাস নিয়েই তোমার কাছে এসেছিলাম—আমার সে বিশ্বাস কানায় কানায় পূর্ণ হয়েছে,—আমায় তুমি ক্ষমা করো।

সুরেশ মৃদুস্বরে বলিল, 'তোমাকে ভগবান আমায় ভালো করেই চিনিয়ে দিয়েছেন তরু,—মানুষকে বিচার করতে যাওয়ার মত ভুল যেন মানুষ আর কখনো করে না। ভগবানের অজ্ঞেয় খেলার কাছে আমাদের মন কতটুকুই বা, কিন্তু আমরা তারই বড়াই করে থাকি। তুমি ভালো হয়ে ওঠো, আবার তোমাকে নিয়ে আমি নূতন করে সুখের সংসার পাতবো। ভগবান আমার কত প্রিয় আত্মীয় স্বজন কত স্নেহময় ভাই বোন দিয়েছেন, সে সব নিয়ে পূর্ণ হয়ে আবার থাকতে চাই—সন্ন্যাসী হতে আর ভালো লাগে না তরলা!'

দেবেশ বাহির হইতে ডাকিল,—'দাদা! সুরেশ তাহাকে ডাকিয়া বলিল,—আয় ভিতরে আয় দেবু!'

দেবেশ ভিতরে প্রবেশ করিয়া বহুদিন পরে তাহাদের দুইজনকে একত্র দেখিয়া মনে মনে বড় আনন্দিত হইল; মনে মনে ভাবিল, তাহাদের সংসার-যাত্রা এতদিন একটা বৃক্ষহীন নির্জ্জন মরুভূমি পার হইয়া আবার নগরে প্রবেশ করিয়াছে—এখন সেই যাত্রা শান্তিময় হ'ক—সফল হ'ক!

তরলা মৃদু হাসিয়া বলিল,—'দেবুর মত ভাই-ই যেন সকলের হয়—এমন ভাই কিন্তু আমি কখনো দেখিনি!

দেবেশ হাসিয়া বলিল, অত মিথ্যা সুখ্যাতি করো না বৌদি, বিগড়ে যেতে কতক্ষণ!

তরলা বলিল সত্যি কথা বল্‌লে কি সুখ্যাতি করা হয় ভাই! আমাদের ভাগ্য ভালো যে তোমার মত ভাই পেয়েছিলাম।

দেবেশও হাসিয়া উত্তর দিল, আমাদেরও ভাগ্য ভালো তোমার মত বাড়ীর বৌ পেয়েছি।

সুরেশ ইহাদের হাস্যোজ্জ্বল মুখের দিকে নীরবে চাহিয়া ভাবিতেছিল, এই সুখের সংসার একটু ভুলের জন্য অকালে শুকাইয়া যাইতে বসিয়াছিল। মানুষ নিজের দোষ নিজে না সংশোধন করিলে কিছুতেই শান্তি আসিতে পারে না!

দেবেশ বলিল, দাদা আজ তুমি ফিরে এসেছ, মনে করছি দু'চারজন বন্ধু বান্ধবদের সন্ধ্যাবেলা চা খাওয়াব।

অরীন্দ্রনাথকেও টেলিগ্রাম করেছি, সেও বোধ হয় বিকালে আস্‌বে।

সুরেশ আগ্রহে বলিল, বেশ ত ভাই, এতে আর জিজ্ঞাসা কর্‌বার কি আছে! সব ব্যবস্থা কর, আর সেই সঙ্গে আমারও দু'চার জন বন্ধুকে বল্‌তে হবে। চলো, তাই ঠিক করি।

দুইজনে বাহির হইয়া গেল। তরলা ইহাদের পানে চাহিয়া থাকিয়া নীরবে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিল।

— চব্বিশ —

সুরেশ আসিবার পর হইতেই তরলার স্বাস্থ্য ক্রমশঃই ভালো হইয়া আসিতে লাগিল। মনের কষ্টে তাহার শরীর ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছিল, সুখে স্বাচ্ছন্দ্যে আনন্দে তাহাই আবার দ্রুত উন্নতির পথে যাইতে লাগিল।

কয়দিন খুবই আনন্দে কাটিতে লাগিল, অরীন্দ্রনাথ সেইদিনই আসিয়াছিল। বন্ধু বান্ধব আত্মীয় পরিচিত সকলেই সুরেশকে দেশভ্রমণ সম্বন্ধে নানারূপ প্রশ্ন করিতে লাগিল। কেবল দেবেশ বিশেষ কোনো আগ্রহ প্রকাশ করে নাই। সে জানিত তাহার দাদা দেশ বেড়াইবার উদ্দেশ্য লইয়া বাহির হয় নাই। দাদা ফিরিয়াছে বৌদির সহিত মিলিয়াছে যাহা কিছু অপ্রীতি ছিল,—দুর হইয়াছে ইহা দেখিয়া শুনিয়াই সে আনন্দিত!

সুরেশ এই কয় বৎসরের সমস্ত ঘটনাই তরলার নিকট বলিল, কোন কথাই গোপন করিল না। শুভেন্দুর শোচনীয় পরিণাম শুনিয়া একবার একটা চাপা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া তরলা বলিল, মানুষ লেখাপড়া শিখেও কতটা পশু হতে পারে, এই তার দৃষ্টান্ত—পরের মনে যে কষ্ট দেয়, তাকে ত: ভগবান ক্ষমা করেন না!' পরক্ষণেই তাহার উদার স্বামীর মহত্বের কথা ভাবিয়া গর্ব্বিত হইল; ভাবিল, এই দেবতার পাশে সে পশুকে কোনরূপেই দাঁড় করাইয়া রাখিতে পারা যায় না! বরদাবাবু ও শৈলজার কথা শুনিয়া মনে মনে সভক্তি প্রণাম জানাইয়া ভাবিল কেমন করিয়া তাঁহাদের কৃতজ্ঞতা জানাইবে। স্নেহের পাত্রী হাস্যচঞ্চলা লীলার কথা শুনিয়া ভাবিল, ভগবান এই পবিত্র ফুলটীকে দানবের স্পর্শ হইতে রক্ষা করিয়াছেন, এখন আজীবন তাহাকে সুখে রাখুন! তারপর সুরেশের পানে চাহিয়া বলিল, সেই দুষ্টু মেয়েটাকে একবার আন্‌তে পারো না, তাহলে দিনকতক আদর যত্নে রেখে দি! তোমার কথা শুনে মনে হয় তাকে কোলের কাছে এখনই টেনে নি।

সুরেশ হাসিয়া বলিল; আদর কর্‌বার মত মেয়েই বটে সে!

তরলা আগ্রহে বলিল, 'তাকে এখানে এনে দিনকতক রাখা যায় না?'

সুরেশ বলিল, দিনকতক কেন, যাতে চিরকাল সে দুষ্টুটাকে এখানে ধরে রাখতে পারি, তার ব্যবস্থাই কর্‌ছি।

তরলা উৎসুক দৃষ্টি মেলিয়া চাহিয়া রহিল।

সুরেশ বলিতে লাগিল, 'মনে করছি দেবেশের সঙ্গে তার বিয়ে দিয়ে তাকে আমাদের কাছে এনে রাখব। বরদাবাবুর কাছে কথা দিয়েছি, উপযুক্ত পাত্রের সঙ্গে লীলার বিয়ে দেব, দেবেশকে বোধ হয় তাঁর পছন্দ হবে না। আমার মতে এদের বিয়ে হ'লে সুখীই হবে,—কারণ লীলার মত মেয়ে যে ঘরে যাবে, সে ঘর সর্ব্বদাই প্রীতি মুখরিত হয়ে থাক্‌বে। তোমার কি মত?

তরলা তাড়াতাড়ি স্বামীর পায়ের ধুলো মাথায় দিয়া বলিল, 'তুমি যে কতবড় মহান্ তা রোজই দেখব,—আমার আবার মতামত কি! আমার স্নেহের দেবুর সঙ্গে যার বিয়ে হবে, সেও তেমনি স্নেহের পাত্রী,—লীলা যদি হয়, তাহলে ত কোন দিকেই অমতের কিছু থাক্‌বে না।'

সুরেশ জিজ্ঞাসা করিল, 'কিন্তু দেবেশের সঙ্গে একবার পরামর্শ কর্‌লে হয় না,—সে যদি আবার বলে এম-এ পরীক্ষা না হয়ে গেলে বিয়ে করবে না!'

তরলা বলিল, 'সবাই ত তোমার মত নয় গো,—দেবেশকে রাজী করবার ভার আমার উপর রইল, এখন তুমি তাঁদের চিঠি লিখে দাওগে।

তরলা আজ অতি অন্তরঙ্গের মত সামান্য পরিহাস করিতে ছাড়িল না, বলিল,—আচ্ছা. লীলা ত তোমায় দাদা বলে ডাকে, বিয়ে হলে তুমি ত ভাসুর হবে, তখন কি হবে ?

সুরেশ হাসিয়া বলিল, 'তখনকার ভাবনা তখন ভাবা যাবে।'

সুরেশ সেইদিনই বরদাবাবুকে লিখিল,—'আপনাদের ঋণ আমি কোন কালেই দিতে পারিব না, পুত্র হইয়া সে চেষ্টাও করিব না, কারণ ঋণ পাওয়াই আমার সৌভাগ্য। লীলাকে একদিন বোন্ বলিয়া পাইয়াছিলাম,—বহুদিন তাহার স্নেহ যত্ন পাইয়াছিলাম,—তাহার উপর আমারও খুব মায়া বসিয়া গেছে। ইচ্ছা হয় তাহাকে আমাদের কাছে আনাইয়া আরও আপনার করিয়া রাখি। একদিন আপনাকে বলিয়াছিলাম, লীলাকে উপযুক্ত পাত্রের সঙ্গে বিবাহ দিয়া সুখী করিব। একটী পাত্রের কথা লিখিতেছি,—বোধ করি আপনার পছন্দ হইবে। ছেলেটী সুদর্শন সুচরিত্র, স্বাস্থ্যবান—এই বৎসর এম-এ পরীক্ষা দিবে—পিতামাতা যদিও নাই, কিন্তু তাহার বড় ভাই—এই অধীন। আপনি ত জানেন, আমাদের যাহা সামান্য আছে তাহাতে গ্রাসাচ্ছাদন একরূপ চলিয়া যাইবে। আমার একমাত্র স্নেহের ভাই—আমার একান্ত ইচ্ছা লীলার সহিত তাহার বিবাহ দিই। বোধ হয় স্নেহের লীলারও ইহাতে অমত হইবে না—তাহার এ দুষ্টু দাদার শাসন করিবার চিরকালের ক্ষমতা লইয়া এ গৃহের গৃহলক্ষ্মী হইয়া আসিতে আপত্তি হইবে না। আমাদের কাতর নিবেদন, আপনি যদি মাতাঠাকুরাণীকে ও লীলাকে লইয়া এখানে দিন কয়েকের জন্যও বেড়াইয়া যান, তাহা হইলে আমরা ধন্য হইব। আমার দুঃসাহস, বলিতে পারেন, কিন্তু পুত্র দীনহীন হইলেও আপনাদের পায়ের ধুলো পাইবার দাবী করিতে পারে না কি ? বিবাহের কথা হয় ছাড়িয়াই দিলেন, এমনি একবার আসিতে পারিবেন না ?

দেবেশ ষড়যন্ত্রের কথা কিছু জানিত না—লীলারও নাম শুনে নাই। সেদিন সন্ধ্যাবেলা তরলা কমলা বসিয়া এই বিষয় লইয়াই আলোচনা করিতেছিল, সেই সময় সে সেখানে উপস্থিত হইল ; জিজ্ঞাসা করিল,—'কি কথা হচ্ছে বৌদি ?'

তরলা হাসিয়া বলিল, 'তোমার বিয়ের কথা ভাই !'

দেবেশ চলিয়া যাইতে যাইতে বলিল, 'ও সব বাজে কথা নিয়ে কেন সময় নষ্ট কর ?

কমলা ডাকিল, 'ছোড়দা যেওনা, একটা কথা আছে।

—'কি ? তোদের ওই বাজে কথা ত ?'

তরলা বলিল, 'আজ্ঞে না কর্ম্মীপ্রবর, বাজে কথা বলে আপনার কর্ম্মবহুল জীবনের মূল্যবান সময় নষ্ট করব না,—বসুন।' দেবেশ হাসিয়া বসিয়া পড়িল।

তরলা বলিল, 'তোমার জন্য তোমার দাদা একটী পাত্রী ঠিক করেছেন,—এলাহাবাদে যাঁদের বাড়ীতে ছিলেন, তাঁদেরই মেয়ে—সর্ব্বোচ্চসুন্দরী—একমাত্র মেয়ে'—

দেবেশ মাঝখানে বলিয়া উঠিল,—'বলে যাও চমৎকার বক্তৃতা !'

তরলা বলিল, 'সকলের ইচ্ছা তোমার তার সঙ্গে বিয়ে হয়—'

—'আমার নিজের কিন্তু ইচ্ছা, যাতে না হয়।'

—'তোমার ইচ্ছায় কিছু আসে যায় না !'

দেবেশ হাসিয়া বলিল, 'খুব যায় বৌদি, যে বিয়ে করবে, তার ইচ্ছাটাই আসল। দাদা নিজে বিয়ে করবার সময় কি বলেছিলেন ?'

তরলা ম্লানমুখে বলিল, 'তার ফলও ত অনেক পেলেন, তোমার দাদার মত যেন বিয়ের ভাগ্য কারো না হয় !'

কমলা তরলার এই কথাগুলিকে শুধু পরিহাস মনে করিল, কিন্তু দেবেশের চক্ষে তাহার মুখের ম্লানভাব এক নিমেষে ধরা পড়িয়া গেল। সে তাহার সমস্ত জীবন জানিয়া লইয়াছে—তোমার প্রাণের ব্যথা বুঝিয়া লইয়াছে, কাজেই এক মুহূর্ত্তে ইহার অর্থ বুঝিতে পারিল, মনে মনে বলিল, মানুষকে এত বড় করিয়া দেখিবার সুযোগ ত ইহার আসে যায় নাই বৌদি, দুর্য্যোগের মধ্য দিয়া তোমার যে মূর্ত্তি দেখাইয়াছ পুরাকাল হইলে, সেই ধৈর্য্য কথা,

অমর কাব্যে গাঁথা হইয়া যাইত! বাহিরের দিক হইতে যাহারা বিচার করে করুক, কিন্তু তোমার অন্তরের আগুন কেমন করিয়া সব পুড়াইয়া গলাইয়া নূতন করিয়া খাঁটি করিয়া তুলিয়াছে, সে ত আমি জানি। মুখে বলিল, 'ওই রকম ভাগ্যই যেন সকলের হয় বৌদি! তোমার শতাংশের এক অংশ যদি কেউ হয়, সেও অনেক ভালো!'

—'তরলা আবার সেই কথা পাড়িয়া বলিল, 'তোমার দাদা তাঁদের চিঠি লিখে দিয়েছেন।'

—'আমাকে না জিজ্ঞাসা করেই?'

তরলা হাসিয়া বলিল, 'ছোট ভায়ের আদেশ নিয়ে যে বড় ভাইকে কাজ করতে হয়, তা এই প্রথম জান্‌লাম।'

দেবেশ অপ্রস্তুত হইয়া বলিল, 'না, না, তা নয়।'

কমলা বলিল, 'ছোড়দা লক্ষ্মী ভাই, তুমি আর অমত করো না!'

দেবেশ গম্ভীর হইয়া বলিল, 'হ্যাঁ, তা বলে তোর কথা শুন্‌তে হবে নাকি?' তোর হুকুম মত কাজ করব?'

তরলা বলিল, 'আর আমি যদি হুকুম করি? কি চুপ করে রইলে যে,—তা' মান্‌বে না ত?'

দেবেশ দেখিল, তরলা যেরূপ তর্কের মধ্যে ফেলিয়াছে, তাহাতে হাঁ বলিলেও বিপদ, 'না' বলাও চলে না। অন্য কোনো পথ না পাইয়া পলায়নই শ্রেষ্ঠ মনে করিয়া উঠিয়া দাঁড়াইয়া বলিল,—'ও সাতটা বেজে গেছে, আমায় যে এখুনি একবার হেমেনের ওখানে যেতে হবে, তার মায়ের বড় অসুখ।'—বলিতে বলিতে চলিয়া গেল।'

কমলা হাসিয়া বলিল, 'দেখলে বৌদি কেমন ফন্দি করে পালিয়ে গেল! তোমায় কিন্তু খুব ভক্তি করে।'

তরলা মৃদু হাসিয়া বলিল, 'ওইটুকু চিরকাল বজায় রাখতে পারি তবে ত।'

এই সময়ে কমলার শিশুপুত্র কাঁদিয়া জাগিয়া উঠিল; কমলা তাহাকে লইয়া বাহির হইয়া গেল, তরলাও একবার নিম্নতলা উদ্দেশ্যে উঠিল। বাহিরে সেই সময় অর্দ্ধ জ্যোতি চন্দ্র ছিন্ন মেঘের অন্তরালে উঁকি দিল।

— পঁচিশ —

বরদাবাবুর বাড়ী নিঝুমের মত পড়িয়াছিল। শুভেন্দু-সংক্রান্ত সেই ব্যাপার ঘটিয়া যাওয়ার পর হইতেই সে বাড়ীতে আনন্দ অন্তর্হিত হইয়াছিল। গৃহস্বামী যখন বাগানে কোন ফুলগাছ রোপণ করেন, তখন কতই আশা করেন বিচিত্র ফুল ফুটিয়া গন্ধে বর্ণে গৃহপ্রাঙ্গন মাতাইয়া তুলিবে; কিন্তু যখন দেখেন গাছ বড় হইল, অথচ তাহাতে একটীও ফুল ফুটিল না,—তখন ক্ষোভে রাগে বেদনায় সমস্ত মন ভাঙ্গিয়া পড়ে। শুভেন্দুকে বরদাবাবু অনেক আশা করিয়া স্নেহ করিতেছিলেন,—কত আনন্দে তাহাকে বিলাত পাঠাইয়াছিলেন, কিন্তু সেই শুভেন্দু যখন তাহার স্নেহ অর্থ মানসম্ভ্রম নির্ম্মম ভাবে দলিত করিয়া বসিল, তখন হইতেই তাঁহাদের গৃহে সুখ ছিল না। তাহার উপর সুরেশ চলিয়া আসার পর হইতেই সকলে আরও বিমর্ষ হইয়া গেল। সেও সকলকে প্রীতিহাস্যে ভক্তি-ভালবাসায় বাঁধিয়া রাখিয়াছিল, কাজেই যখন সে চলিয়া আসিল,—সে বন্ধন শিথিল হইয়া আসিল।

তাহার উপর বরদাবাবুর আর এক চিন্তা ছিল, কেমন করিয়া একমাত্র কন্যার বিবাহ দিয়া তাহাকে সুখী করিবেন ও নিজেরাও নিশ্চিন্ত হইবেন। সুরেশ কথা দিয়া গেছে সত্য কিন্তু সে খেয়ালী যুবকের ক্ষণেক কথাকে কেমন করিয়া ধরিয়া রাখিয়া এতবড় দায়ীত্ব সম্বন্ধে নির্ব্বিকার হইতে পারেন!

এই সময়ে সুরেশের পত্র পৌছিল। সে পত্র পাইয়া সকলের মন আনন্দে নাচিয়া উঠিল। সুরেশ এতবড় মহান তাহা ভাবিয়া কৃতজ্ঞতায় তাঁহার মন পূর্ণ হইয়া উঠিল। সুরেশের ভাইকে মেয়ে দিবেন ইহা অপেক্ষা সুখের বিষয় আর কি হইতে পারে! শৈলজাও এ সংবাদে খুবই আহ্লাদিত হইয়া উঠিলেন।

ইহার ছয়দিন পরে একদিন প্রাতঃকালে তাঁহারা সুরেশের বাড়ী আসিয়া পৌছিলেন। পূর্ব্বেই 'তার' পাইয়া সুরেশ নিজে গাড়ী লইয়া উপস্থিত ছিল। বাড়ীতে প্রবেশ করিতে করিতে শৈলজা এই বৃহৎ গৃহপ্রাঙ্গণ,

প্রচুর ঐশ্বর্য্য দেখিয়া তাঁহারা কতই ভাবিতেছিলেন,—ভগবান তাঁহার অদৃশ্য খেয়ালে এমন সুপাত্র এমন সু-ঘর জুটাইয়া দিলেন! কৃতজ্ঞতায় আনন্দে তাঁহাদের দুইচক্ষু জলপূর্ণ হইয়া উঠিল।

কমলা ও তরলা আনন্দে তাঁহাদের গ্রহণ করিল। বরদাবাবু হাসিয়া বলিলেন, 'এ সব ছেড়ে কেন যে সুরেশ পাগলের মত বিদেশে পড়েছিল জানি না!'

শৈলজা আনত তরলার চিবুক ধরিয়া বলিলেন, কোন্ দুঃখে, মা, ছেলে আমার সন্ন্যাসী হয়ে বেরিয়ে গিয়েছিল! এমন লক্ষ্মী যার ঘরে, সে কেন লক্ষ্মীছাড়া হয়েছিল! তোমার সোণার সংসার অক্ষয় হক মা! স্নেহে পুণ্যে ঘর আলো করে থাকো।'

তরলা মুহূর্ত্তের জন্য চমকিয়া উঠিল, বহুদিন পূর্ব্বে তাহার পূজনীয়া শ্বশ্রূমাতা একদিন এই বলিয়াই আশীর্ব্বাদ করিয়াছিলেন। সে দান সে মাথায় রাখিতে পারে নাই!

কমলা সকলের খাবার আয়োজন করিতে ব্যস্ত হইয়া রহিল। লীলা তাহার ছেলেকে লইয়া আদরে আদরে অস্থির করিয়া তুলিল, লীলা বিবাহের কথা শুনে নাই, কাজেই নিঃসঙ্কচিত্তে সর্ব্বদা ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল, —সকলের সঙ্গে হাসিয়া কথা কহিতে লাগিল।

খোকা লীলাকে ডাকিল, মাসিমা!' কমলা শুনিতে পাইয়া বলিল, 'মাসিমা নয় রে, বল্ 'মামিমা'।'

লীলা বলিল, 'কি যে বলেন দিদি!' দাদাকে বলে দেবো!'

দেবেশ সমস্ত শুনিয়াছিল, লজ্জায় বাড়ীর মধ্যে থাকিতে পারিত না। যখন সন্ধ্যার দুপুরে ভিতরের আলোচনা সভা জমিয়া উঠিত, বাহিরে সে চোরের মত একাকী নির্জ্জনে কত কথাই ভাবিত! কেবল লীলাকে যখন দেখিবার সুবিধা পাইত, তখনই দেখিয়া লইত তবুও মনে হইত বুঝিবা ভালো করিয়া দেখা হয় নাই, ভুলিয়া যাইবে। মনকে শাসন করিত কিন্তু দুর্ব্বার মন এই বলিষ্ঠ যুবকের কড়া শাসনে কিছুতেই থাকিতে চাহিত না। একদিন তরলার কাছে ধরা পড়িয়া গেল। তরলা হাসিয়া বলিল, 'কি গো মশাই পছন্দ হয়?'

দেবেশ ধরা পড়িয়া রাগিয়া উঠিল, বলিল, 'ও রকম করে বল্‌বে ত আমিও দাদার মত চলে যাব।'

তরলা হাসিয়া বলিল, 'ঘাট মান্‌ছি ভাই' ওই কাজটি করোনা,—তোমাদের দুই ভাইকে ও বিষয়ে বড় ভয় হয়!'

দেবেশের ভয় হইতে লাগিল,—বুঝি বা মন টলিয়া যায়,—শেষ কালে একটা সামান্য মেয়েকে দেখিয়া তাহার আজন্মের সঙ্কল্প ভাঙ্গিয়া যাইবে! কিন্তু পরক্ষণেই দুর্ব্বল মন ভাবিয়া উঠিল, দাদার ইচ্ছা বৌদিদির আদেশ, —ভগিণীর শুভকামনা!

একদিন তরলা ও লীলা বসিয়া কথা কহিতেছিল। তরলা লীলার কাছে সুরেশের সরল স্নেহের কথা মুগ্ধা হইয়া শুনিতেছিল। সেই সময় সুরেশ আসিয়া পড়িল। লীলা হাসিয়া বলিল, 'দাদা বলে দেবো,—আপনার সব কথা!'

সুরেশ হাসিয়া বলিল, 'সে ভাই আমি আগেই বলেছি, কিন্তু বলো ত বোন্ কেমন চালাকি করে তোমাদের কাছে মাষ্টার সেজেছিলাম!'

লীলাও উত্তর দিল,—'আর কেমন করে ধরা পড়ে গেলেন!'

সুরেশ হাসিয়া চলিয়া গেল। তরলা লীলার হাত দুটী ধরিয়া বলিল, 'আচ্ছা লীলু, বিয়ে হবার পর ত উনি ভাসুর হবেন, তখন কি বলে ডাক্‌বে!'

লীলা অবাক্ বিস্ময়ে তাহার মুখের পানে চাহিয়া রহিল।

তরলা হাসিয়া বলিল, 'ও তুমি জানো না বুঝি ভাই, —আমার দেওরের সঙ্গে যে তোমার বিয়ে হবে বোন্,—তাকে দেখেছ ত? লীলা এতক্ষণে এই বিরাট যড়-যন্ত্রের কথা বুঝিতে পারিল! সকলে মিলিয়া এই বিরাট চক্র করিয়া তাহাকে বাঁধিতে বসিয়াছে, ভাবিয়া মন বিতৃষ্ণ হইয়া উঠিল। অনেক কথাই মনে হইল, জীবনে বিবাহ করিতে বসিয়া তাহার মত বোধ হয় কেহই অত লাঞ্ছনা ভোগ করে নাই। বিধাতার দুঃসহ পরিহাসের মত তাহার ভাগ্য অনির্দ্দেশ ভবিষ্যতের পানে চলিয়া

যাইতেছে—আর সে নির্ব্বাক সাক্ষীর মত তাহারই পানে চাহিয়া রহিয়াছে!

তরলা বলিল, 'আমার দেওর সে খুব ভালো ভাই, এমন বর পেলে তুমি ধন্য হয়ে যাবে! হয় ত তুমি শুভেন্দুর কথা ভাবছ কিন্তু তার মত পাষণ্ড জগতে নেই! আমি ত তাকে জানতাম—পরক্ষণেই শুধরাইয়া বলিল, 'আমার বাপের বাড়ীও লক্ষ্ণৌএ কিনা।' যাহক এবার আমাদের কাছে থাকবে, সে কি ভালো হল না ভাই! তোমার দাদার ঘরে থাকবে—আবার তিনি ত ভাসুর হবেন!' তরলার পরিহাসসুলভ কথায় লীলার হাসি পাইল। মৃদু হাসিয়া মুখ নত করিয়া বলিল, 'ধ্যেৎ— দাদা চিরকাল দাদাই থাকেন!'

তরলা তাহার আনত মুখে দুইহাত তুলিয়া বলিল, 'তা বেশ! তোমার মত হয়েছে ত!' অমন ভালো ছেলে দেখা যায় না। ঠিক সেই সময়ে কি প্রয়োজনে দেবেশ বাড়ীর মধ্যে আসিয়াছিল। বৌদিদির ঘরের মধ্যে লীলা রহিয়াছে তাহা জানিত না,—অকস্মাৎ 'বৌদি' বলিয়া ঘরের মধ্যে প্রবেশ করিল। লীলা একবার চাহিয়া দেখিল দেবেশ ও দেখিল—পরমুহূর্ত্তেই সরিয়া গেল। তরলা ও তাহার কথা শুনিবার জন্য উঠিয়া গেল। লীলা অন্য দ্বার দিয়া চলিয়া গেল। ভাবিতে লাগিল, তাহাকে ও বাঁধা পড়িতেই হইবে, কিন্তু এই স্নেহের সংসার প্রীতির আকর্ষণ—ইহা ত সর্ব্বত্র জুটিবে না!

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

গান

—শ্রীমোহান্ত—

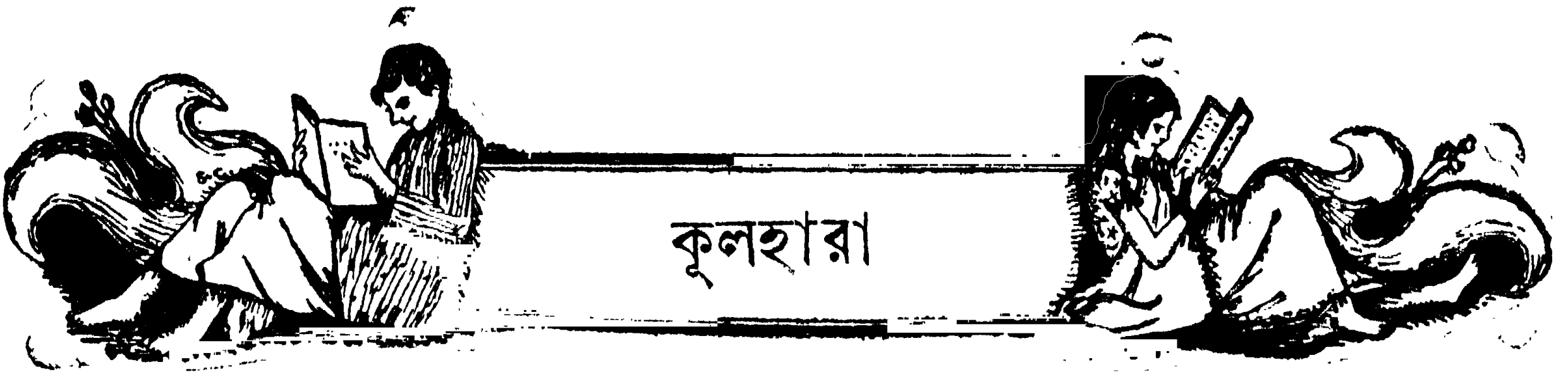
এ দিন যাবে কেউ না রবে
ক্ষণিক ভবে আনাগোনা
আত্মীয় জন প্রাণের রতন
পথের মত জানা শোনা।

যাহারে জানিলে পূরিবে আশা
তার তরে দিও সব ভালবাসা
সে পরম ধনে পূজিস যতনে
সার্থক হইবে মিছে দিন গোণা।

আর কিছু মোর নাই হে মনে
ঢালিব জীবন তোমার চরণে,
তুমিই দয়াল ভবে চিরকাল
তুমিই লক্ষ্য ওহে কালসোণা

—উপন্যাস—

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

১৮

দেবেন্দ্র শ্বশুরবাড়ী হইতে এক পত্র পাইল। সুলোচনা লিখিতেছে, বিভাবতী নিমোনিয়ায় ভুগিতেছে, তাহাকে দেখিবার জন্ম বড়ই ব্যাকুল। তারপর পত্রের শেষ দিকে লিখিয়াছে, তাহার দর্শন না মিলিলে কোন একটা অনর্থের সম্ভাবনা প্রতিমুহূর্ত্তেই করা যায়।

দেবেন্দ্র পত্রখানা পড়িল কিন্তু এ বিষয়ে সিদ্ধান্ত করিবার কোন প্রয়োজন বোধ করিলনা। বিভাবতী তাহাকে দেখিবার জন্ম ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই প্রকার ব্যাকুলতা কি সাধনা-লিপ্সু স্বৈরাচারিণী রমণীর অন্তরের সত্য ব্যাকুলতা? না ইহা শুধু মৃত্যুশয্যার শেষ বদান্ততার পরিচয়? যাহার সহিত ঘর বাঁধিতে গিয়া, যাহার জীবন রাগিণীর সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া একতানে গান গাহিতে গিয়া, পদে পদে ছিন্নতার হইয়া গিয়াছে, সে তাহার পূরবী রাগিণী গাহিবার সময় দেবেন্দ্রের ন্যায় পথভ্রষ্ট লোককে ডাকিবে কিসের জন্য? বিভাবতী লৌকিকতা রক্ষা করিলেও মনে মনে নিশ্চয়ই দেবেন্দ্রকে অতিতুচ্ছ সংসার পঙ্ক নিমগ্ন বলিয়া ধারণা করিত। দেবেন্দ্র ভালবাসিতে চাহিত। বিভাবতী সেই ভালবাসার সোণালি আবেশ বৈরাগ্যের কজ্জলে ঢাকিয়া দিতে চেষ্টা করিত। মায়া, মমতা, স্নেহ প্রভৃতি দেবেন্দ্রকে বিভাবতীর কাছে লইয়া যাইত, সে তাহার অভিলাষিনীকে প্রেমদ্বারা পরিপূর্ণ করিতে যাইত, বিভাবতী সেই প্রেম তুচ্ছজ্ঞান করিত। সংসারের কুসংস্কার পূর্ণ আসক্তিবোধে সেই প্রেমকে দূরে ঠেলিয়া দিয়া বিভাবতী কোন একটা অপরিজ্ঞাত, কল্পিত পদার্থে প্রেম অর্পণ করিবার চেষ্টা করিত। সুতরাং দেবেন্দ্রের জীবনছন্দ কখনও বিভাবতীর ছন্দে মিলিতনা। ক্রমে ক্রমে দেবেন্দ্রের একাগ্র ভালবাসা প্রতিপদে লাঞ্ছিত প্রত্যাহৃত হইয়া অভিমানে বিভাবতীর হৃদয় ছায়া পরিত্যাগ করিতে উদ্যত হইয়া উঠিয়াছিল। সম্মুখেই স্নেহ সুষমার আধার, সরলতার পূর্ণ প্রতীক, সৌন্দর্য্যের গভীর আকর কিরণকে পাইয়া তাহার প্রদীপ্ত প্রাণ শক্তি শ্রদ্ধার আবেশে মোহিত হইয়া গেল। একদিকে জটাজুট মণ্ডিত শ্মশান-প্রায়-হৃদয় —বিভাবতী অন্য দিকে কোমল কমণীয় কান্তিপূর্ণা স্নেহশীলা কিরণ এই দুইয়ের মধ্যে দেবেন্দ্র কিরণের মধ্যেই প্রেমের সন্ধান পাইল। সে—মানুষ সে চায় মানুষ থাকিতে। একমাত্র মানুষেরই প্রাণে প্রেম জীবন্ত হইয়া উঠে দিব্য শক্তি লইয়া। বহুজন্ম জন্মান্তর সুকঠোর সাধনায় সিদ্ধি-লাভ করিয়া মানুষ হইতে পারা যায়। মানুষই তাহার মনুষ্যত্ব রক্ষা করিলে দেবতা হয়। কিন্তু সেই মানুষের প্রাণ, মন, হৃদয় প্রভৃতি স্নেহ, মমতা, ভালবাসার আশ্রয় গুলিকে অস্বীকার করিয়া অশিক্ষিত, অসভ্য, কুসংস্কার আচ্ছন্ন, পশু, পক্ষী, কীট, পতঙ্গের ন্যায় কঠোর ভাবে বৈরাগ্য অবলম্বন করিয়া বর্জ্জনের সাধনা গ্রহণ করা কতদূর যুক্তিসঙ্গত তাহা দেবেন্দ্র বুঝিতে পারিত না। মানুষ যদি

তাহার হৃদয়ধারাকে মরুভূমির আগুণে পরিপূর্ণ করিয়া রাখিবে তবে তাহার মনুষ্যজন্ম লাভ করিয়া লাভ কি?

দেবেন্দ্র পত্রখানা হাতে লইয়া অনেকক্ষণ ভাবিল কিন্তু বুঝিতে পারিলনা কেন বিভাবতী তাহাকে ডাকিয়াছে। সে ধীরে ধীরে উঠিয়া কিরণের সঙ্গে দেখা করিতে চলিয়া গেল।

দ্বিপ্রহরের সূর্য্যতেজ কাশীর পথের ধুলা উষ্ণ করিয়া তুলিয়াছিল। পদব্রজে আসিতে আসিতে দেবেন্দ্রের পরিহিত বস্ত্র ধূলি মণ্ডিত হইয়া যাইতেছিল। সে দিকে তাহার লক্ষ্য ছিলনা। ঐ বেশেই সে কিরণের সহিত সাক্ষাৎ করিল। কিরণ সবেমাত্র রান্না শেষ করিয়া, ঘরে ঝাঁট দিতেছিল। অস্নাত অবস্থায় দেবেন্দ্রকে দেখিয়াই কিরণ কহিল, একি এখনও খাওয়া দাওয়া হয় নি?

দেবেন্দ্র আস্তে আস্তে বলিল না কিরণ, এই গিয়ে চান করে খাব। তোমার বৌদির অবস্থা খুবই খারাপ হয়ে পড়েছে এই পত্র এসেছে। এই বলিয়া সে পত্রখানা কিরণের হাতে দিয়া মাদুরটাতে বসিয়া পড়িল।

কিরণ পত্রখানি পড়িতেছিল। দেবেন্দ্র কহিল, কিরণ, আমি তোমাকে বলতে এলাম যে কালই আমি কলকাতা যাব তুমি যেতে চাও তো আজ বলে রেখ।

কিরণ পত্র খানি পড়িয়া ফিরাইয়া দিয়া কহিল, ও আর বলাবলি কি কেবল মাকে একটি বার জানাব আমি যাচ্ছি। কোথায় যাচ্ছি এত কথা বলে ফল কি?

না সে কি হয়? তাহলে বলবে, দেবেনের সঙ্গে বেরিয়ে গেছে। এতে একটা বদনাম বৈ তো নয়?

কিরণ দেবেন্দ্রের কথা শুনিয়া চিন্তিত ভাবে কহিল, তাহলে কি ঠাকুর মশায়কে ও বলতে হবে?

নিশ্চয়ই বলিয়া দেবেন্দ্র কহিল। তোমার মা এখনও বর্ত্তমান। তুমি যদি চলেও যাও তবু নিত্যধনঠাকুর তাঁকে বাকী জীবন পোষণ করবেন। এতদূর উপকার কি সকলে করে কিরণ?

কিরণ লজ্জিত চোখে কহিল, সে যে কেন করে তাতো জাননা দেবুদা?

যে কারণেই করুক তাকে একবার বলে যেতে হবে। আমি তবে এখন আসি। এই বলিয়া দেবেন্দ্র চৌকাঠে পা বাড়াইতেছিল কিরণ তাহার হাতে ধরিয়া কহিল, আমার মাথা খাও দেবুদা, তোমাকে এখানে খেয়ে যেতে হবে। কলে চান করে এস। এ সময়ে না খাইয়ে তোমাকে ছাড়ব না।

দেবেন্দ্র খানিক্ষণ দুয়ারে দাঁড়াইয়া থাকিয়া শেষে কহিল, আচ্ছা চল কলে যাই।

স্নান করিয়া আসিলে কিরণ দেবেন্দ্রকে কহিল, রান্নার আয়োজন কিছুই নেই, দোকান থেকে একটু দই আনিয়ে দিই।

খাইতে বসিয়া দেবেন্দ্র কহিল, না, না, দই আনাতে হবে না। যা হয়েছে তাই দেও।

কিরণ ভাত, তরকারী দিয়া চাকারটাকে ডকিতে ডাকিতে গলিতে বাহির হইয়া গেল। দ্বিপ্রহরে চাকর বাসায় খাইতে যায়। সুতরাং তাহাকে ডাকা বৃথা বুঝিয়া কিরণ একটু অগ্রসর হইয়া একটি দোকান হইতে দই কিনিয়া ফিরিবে এমন সময় বড় রাস্তার উপরেই সদ্যস্নাত নিত্যধনের সম্মুখে পড়িয়া থত মত খাইয়া দাঁড়াইয়া রহিল। নিত্যধন গলিটার ভিতর ঢুকিতেই কিরণ তাহার পশ্চাদানুসরণ করিল। নিত্যধন এতক্ষণ বড় রাস্তা বলিয়া চুপ করিয়াছিলেন তিনি গলিতে ঢুকিয়াই জিজ্ঞাসা করিলেন, কিরণ, এ কি কাজ আরম্ভ করেছ! কাশীর রস্তা ঘাট তোমার জানতে বাকী নেই তো তবু তুমি এভাবে বড় রাস্তায় দই কিনতে বেরিয়েছ? দই কে খাবে?

কে খাইবে সে কথা বলিতে কিরণের কুণ্ডালিণীশক্তি সঙ্কুচিত হইয়া যাইতেছিল। তাহার চক্ষু লাল হইয়া মুখবর্ণ বিকৃত হইয়া গিয়াছিল। সে কোন কথা স্পষ্টভাবে কহিতে পারিলনা। শুধু ভয় হইতেছিল যদি নিত্যধন গিয়া দেবেন্দ্রকে দেখিতে পায় তবে কি অবস্থা দাঁড়াইবে। সে তাড়াতাড়ি পাশ কাটাইয়া ঘরে চলিয়া গেল। বাকী খাদ্য দ্রব্য দেবেন্দ্রের পাতে দিয়া সে যথা সত্বর দেবেন্দ্রকে খাওয়াইয়া কহিল, কাল তাহলে আমি অপেক্ষা করব আমাকে এসে নিয়ে যাবেন।

দেবেন্দ্র কহিল হাঁ তাই হবে। এই বলিয়া সে বাহির হইয়া গেল।

ইহার পর এই বাসাটাতে কি আন্দোলন চলিল পর দিবস আসিয়াই দেবেন্দ্র তাহা অনেকটা বুঝিতে পারিল। দেবেন্দ্র বাহির হইতে কিরণ বলিয়া ডাকিতেই শয্যাগতা পদ্মাবতী লাফাইয়া উঠিয়া তাহাকে ডাকিয়া বলিলেন, বাছা এদিকে এস।

দেবেন্দ্র অগ্রসর হইতেই পদ্মাবতী হাউ হাউ করিয়া কাঁদিয়া কহিলেন, দেবু, আমার অদৃষ্টে কি যে আছে। আমার তো মরণও হয় না!

দেবেন্দ্র বিস্মিত নেত্রে চাহিয়া দেখিল কিরণ ও মুখ লুকাইয়া কাঁদিতেছে। সে নির্ব্বাক নিস্পন্দ দেহে সেই স্থানেই দাঁড়াইয়া রহিল। পদ্মাবতী তৎক্ষণাৎ তাহার হাত ধরিবার জন্য হাত বাড়াইয়া কহিলেন, এস এদিকে বোস বাবা! এই দেখছ আমার পাপের শাস্তি!

বলিতে বলিতে তিনি তাঁহার হাত, পা পিঠ প্রভৃতি দেখাইয়া কাঁদিতে কাঁদিতে কহিলেন, মেরেছিল তাতে কোন দুঃখ ছিলনা। কিরণকে তো এমন জোরে লাথি মেরে ফেলে দিয়েছিল যে আমার ভয় হয়ে গেছল বুঝি তার কোন স্থান ভেঙ্গে গেছে। দেবু, সবই না হয় সহ্য করতাম কিন্তু বুড়ো যে কোথায় গেল কাল রাত থেকে তো বাসায়ই আসেনি। বাছা, একবার খোঁজ করে দেখবে? আমার এই উপকারটুকু যদি কর তো বাবা বিশ্বনাথ তোমার ভাল করবেন। আজ তো আমাদের এমন অবস্থা যে হাঁড়ি চড়ে নাই।

কিরণ এতক্ষণ মায়ের কথাগুলি শুনিতেছিল, সে প্রত্যুত্তরে বলিয়া উঠিল, না না আর তাকে ডেকে এনে কাজ নেই আমরা বরং না খেয়ে মরব তবু ঐ লোকটার হাতে লাঞ্ছিত হতে চাইনা।

পদ্মাবতী আস্তে আস্তে কহিল, ও ছেলে মানুষ বাবা, এ ভাবে রাগ করলে কি আমাদের চলবে। যা হোক করে চারটে খেতে দিচ্ছিল তো?

দেবেন্দ্র উভয়ের কথাবার্ত্তা নিবিষ্ট মনে শুনিয়া যাইতে ছিল। সে কহিল, কাজ কি তাঁকে এনে। আপনাদের দুজনের খাওয়া তো? ঈশ্বরের ইচ্ছায় আমার এমন অবস্থা এখনও আছে যে এইটুকু সাহায্য আমি করতে পারব!

পদ্মাবতী কহিলেন, না বাবা, অনর্থক তোমার উপর বোঝা চাপাতে চাই না, তুমি দয়া করে ওঁর খোঁজ করে দেও।

দেবেন্দ্র বিনীত স্বরে কহিল, মা, মা কি কখনও ছেলের উপর বোঝা মনে হয়! ছেলে যেমন সংসারে তার নিজের ভরণ পোষণের সংস্থান করতে বাধ্য তেমনি তার মাকে প্রতিপালন করাও একান্ত কর্ত্তব্য। মা যেখানে ছেলেও সেখানে।

পদ্মাবতী কহিলেন, বাছা তোমারও তো একটা সংসার আছে তুমি এত কি পারবে?

নিশ্চয়ই পারব। আমি বলতে এসেছিলাম যে কিরণকে নিয়ে আজ কলকাতা চলে যাব। তা যখন আপনি একা তখন আপনাকেও আমার সাথে নিয়ে যাব। কিরণ, তুমি এখনি সব যোগাড় কর আমরা সন্ধ্যার ট্রেনে রওনা হব! এই কথাগুলি কিরণকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়া দেবেন্দ্র ডাকিল, রামসিং।

রামসিং এতক্ষণ বাহিরে অপেক্ষা করিতেছিল, সে ঘরে আসিতেই দেবেন্দ্র কহিল, রামসিং এই দুই ঘরে যা জিনিষ পত্র আছে সব বেঁধে ফেল।

আদেশ পাইবামাত্র রামসিং ঘরের জিনিষপত্র গুছাইতে লাগিল। কিন্তু তৎক্ষণাৎ পদ্মাবতী উচ্চৈঃস্বরে বাধা দিয়া কহিলেন, না না আমার জিনিষ পত্র গুছাতে হবে না। বাবা দেবু, তোমাদের যাবার ইচ্ছে হয় যাও আমি একা যেতে পারনবা। ওঁর জন্য আমাকে এখানে অপেক্ষা করে থাকতে হবে। ওঁ আজ নিশ্চয়ই আসবেন। কিরণ এতক্ষণ দেবেন্দ্রের কথা শুনিয়া অন্তরে অন্তরে পুলকানুভব করিতেছিল, সে মায়ের কথা শুনিয়া রাগে উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল। সে মুখ বিকৃত করিয়া চেঁচাইয়া কহিল, লজ্জাও হয় না! পোড়ামুখে আবার আদর দেখানো হচ্ছে!

অতি কর্কশভাবে কথাগুলি দেবেন্দ্রের কাছে বিসদৃশ

মনে হইল। সে কহিল, কিরণ, ও সব বলতে নেই, মাতো? মায়ের উপর দোষারোপ করতে নেই, মার কাছে কোন জিনিষই লাগে না। মায়ের আবার মুখ পুড়বে কিসে, মা যে চির-পবিত্র। বলিতে বলিতে দেবেন্দ্রের ভক্তি-বিগলিত কণ্ঠ স্নেহে ভরিয়া উঠিল।

কিরণ নিঃশব্দে দেবেন্দ্রের কথাগুলি শুনিল, কাঁদিল, ভাবিল শেষে হৃদয়াবেগ সম্বরণ করিতে না পারিয়া ঘর ছাড়িয়া চলিয়া গেল।

দেবেন্দ্র তাড়াতাড়ি কিরণের নিকট আসিয়া তাহাকে নানাপ্রকারে বুঝাইল। কিরণ কাঁদিয়া প্রাণের ব্যথা অল্প পরিমাণে দমিত করিয়া দেবেন্দ্রের সাথে পদ্মাবতীর কাছে আসিয়া পদ্মাবতীর পায়ে ধরিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া কহিল, মা, আমাদের সাথে তুমিও চল, কল্‌কাতা গেলে আমরা ভাল থাক্‌ব।

পদ্মাবতী কিছুক্ষণ মনে মনে চিন্তা করিয়া কহিলেন, উনি যদি আসেন তো কি হবে কিরণ? তোমরা বরং যাও আমি একদিন এখানে থাকি, তার পরও যদি না আসেন তো তোমাদের কাছে চলে যাব।

দেবেন্দ্র কহিল তাহলে চাকরটাকে রেখে সব বন্দোবস্ত করে দিয়ে যাই। কিছু টাকাও দিয়ে যাচ্ছি, কিন্তু কালকের দিন দেখে আমার কাছে টেলিগ্রাফ কর্‌বেন। আমি এসে নিয়ে যাব।

তাই হবে বলিয়া পদ্মাবতী দেবেন্দ্রের হাত হইতে টাকাগুলি রাখিয়া কিরণকে কয়েকটী উপদেশ দিয়া আশীর্ব্বাদ করিলেন।

সন্ধ্যার পূর্ব্বেই দেবেন্দ্র কিরণকে সঙ্গে লইয়া কলিকাতায় চলিয়া আসিল।

১৯

আত্ম-সমর্পনের অপর নাম অহঙ্কারের মৃত্যু। এই মৃত্যুর পর মিলন—মিলনের পর আনন্দ—আনন্দের পর বিষাদ—বিষাদ হইতে জ্ঞানের উৎপত্তি, জ্ঞানের পূর্ণ বিকাশ যোগ। এই যোগ প্রকৃতির সহিত পুরুষের যোগ। এতকথা বিভাবতী কখনও ভাবিত না। কঠোর সাধনা দ্বারা কোনও একটা অলৌকিক শক্তি লাভ করিলে দেবেন্দ্রের সহিত এখন তাহার যে প্রকার বিচ্ছেদের ভাব চলিতেছে তাহা অবিসংবাদিত মিলন সম্ভব করিবে এ বিষয়ে সে নিশ্চিন্ত ছিল। কিন্তু স্বভাববিরুদ্ধ কৃচ্ছ্রাভ্যাস যখন তাহার শরীর ভাঙ্গিয়া দিল, তাহার প্রাণশক্তি ভবিতব্যতার সুদূর পরাহত অলৌকিক শক্তির আশা ত্যাগ করিয়া অনুশোচনায় জীর্ণ হইতে লাগিল। সাধনা একটা সংস্কার মাত্র। নারীর শ্রেষ্ঠ সংস্কার পুরুষের সহিত অখণ্ডমিলন। নারীজন্মের প্রথম কোরকেই পুরুষের প্রতিকৃতি তাহার হৃদয়ের পত্রে পত্রে অনুলিপ্ত হইয়া যায়। সুতরাং নারীর সাধনা, নারীর শ্রদ্ধা, পূজা পুরুষেই সার্থকতা লাভ করে। পুরুষই নারীর সাধন প্রতীক, নিষ্ঠার আশ্রয় পুত্তলি। মানুষ মাত্রেই পৌত্তলিক। শুধু মাটির পুতুল পূজা করিলেই পৌত্তলিক হয়, আর মাটির পুতুল ছাড়িয়া নিরাকারের সাধনা করিলেই অপৌত্তলিক হয়, এই কথা যেন আর বিভাবতী মানিতে পারে না। পুতুল একটা প্রতীক মাত্র। এই পুতুলের পরিবর্ত্তে আমরা যখন মানুষকে আচার্য্য, গুরু বা স্বামী জ্ঞানে পূজার নির্ম্মাল্য অর্পণ করি, তাহাও ঘোর পৌত্তলিকতার নিদর্শন। জগতে এমন কোন মানুষ নাই যিনি তাঁহার নিষ্ঠা কোন মানুষের প্রতি অর্পণ করেন না! সুতরাং প্রত্যেকের সাধনা তাহার নিষ্ঠার আশ্রয়কে ঘিরিয়াই সার্থকতা লাভ করিবে।

রোগ শয্যায় শুইয়া তাহার চতুর্দ্দিকে একটা শূন্যতার ব্যোমময় অন্ধকার দেখিতে পাইয়া বিভাবতীর ক্ষুধার্ত্ত, নিরুদ্ধ প্রাণশক্তি বিদ্রোহের অনলে উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল। স্বামীর ন্যায় সাধনার সত্য লক্ষ্য ছাড়িয়া সে এতদিন কেবল একটা মরীচিকার সন্ধানে বিপথে ছুটিয়াছে। গুরুদেব তাহাকে সাধনার ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু গুরুদেবের মধ্যে তাহার সাধনা ফুলে শস্যে পল্লবিত হইয়া উঠে নাই। তাহার প্রতিহত প্রেম ক্ষুধা লেলিহান রসনা বিস্তার করিয়া দেবেন্দ্রের পাশ্চাতে ছুটিয়া চলিয়াছে। দেবেন্দ্রের প্রতি উপেক্ষা, অনাচার তাহার বুকে আসিয়া শক্তিশেলের ন্যায় আঘাত করিল। সে কাঁদিয়া বক্ষপ্রান্ত ভিজাইল,

প্রলাপের মধ্যে দেবেন্দ্রের নিকট সবিনয় ক্ষমা প্রার্থনা করিল, জাগ্রত অবস্থায় সুলোচনাকে বলিল, বৌদি, তিনি কবে আসবেন তাঁকে আস্‌তে লিখেছ তো?

সুলোচনা তাহাকে বুঝাইল সান্ত্বনা দিয়া বলিল, টেলিগ্রাফ করেছি কাল আসবে।

সমস্ত রাত্রি বিছানায় পড়িয়া ছটপট করিল কিন্তু বিভাবতীর চক্ষের পাতা মুদ্রিত হইলনা। বিবাহের পূর্ব্ব হইতে বিবাহের পর সমস্ত ঘটনাবলী একে একে চিত্রাবলীর মত সম্মুখে শরতের মেঘের ন্যায় ভাসিয়া যাইতে লাগিল। কতদিন গিয়াছে সে দেবেন্দ্রকে এক মুহূর্ত্তের জন্য সঙ্গ ছাড়া করিতে পারে নাই। কত রাত্রি গিয়াছে সে দেবেন্দ্রকে অতি নিকটে পাইয়াও শান্তি পায় নাই। কতদিন দুজনে নিবিড় ভাবাবেশে মুগ্ধ চোখে কাঁদিয়াছে পুলকে কম্পিত হইয়াছে! একদিন যখন তাহারা ইডেন গার্ডেনে বসিয়া জ্যোৎস্নাবিধৌত নিলীমার কমণীয়তা অন্তর দিয়া উপভোগ করিতেছিল তখন দেবেন্দ্র তাহাকে জড়াইয়া ধরিয়া বলিয়াছিল, বিভা তোমাকে পেয়ে আমার জীবন সার্থক হয়েছে। তখন বিভাবতী শুধু অশ্রুপাত করিয়াছিল। দেবেন্দ্র গল্পচ্ছলে তাহাকে কত উপদেশ দিয়াছিল। কালিদাসের কবিত্বের মাধুর্য্য, ভবভূতির পাণ্ডিত্যের কথা, নলদময়ন্তীর উপাখ্যান, দুষ্মন্ত শকুন্তলার সুরুচিপূর্ণ কাহিনী, সীতা সাবিত্রীর সুপবিত্র পতিব্রতার গুণ গান শুনিতে শুনিতে সে কাঁদিয়া দেবেন্দ্রের বক্ষ ভিজাইয়া দিয়াছিল। শুভ্র গরিমা বিকশিত পূর্ণিমার চন্দ্রের কিরণ স্নাত শান্তিময় নিবিড় নিশীথে বাগানের আসনে উপবিষ্ট হইয়া অদূরে জাহ্নবীর সুশীতল স্নেহস্পর্শ যখন মৃদুমন্দ পবনে সঞ্চালিত হইয়া তাহাদের দুজনকে মিলনের সুগভীর সৌন্দর্য্যে মণ্ডিত করিয়া দিয়া যাইত সে কত সুখময় ক্ষণ! বৃক্ষান্তরালের বিহগকুল তখন তাহাদের স্বর্গীয় মিলন উপভোগ করিয়া গাহিয়া উঠিত। তার পর নৌকাবক্ষে তরণীতে বসিয়া তাহারা যখন ভারতের ভূত, ভবিষ্যত ও বর্ত্তমানের উন্নতি অবনতির কথা ভাবিয়া পরামর্শ করিত তখন তাহারা দুজেনই কত সুখী ছিল। আজ রোগশয্যায় যেন বিভাবতী সেই মুহূর্ত্তের জন্য লালায়িত হইয়া উঠিল। কিন্তু কালক্রমে অবস্থা বিপর্য্যয়ে কেমন করিয়া তাহাদের ঐ মিলনসূত্র শিথিল হইয়া গেল তাহা ভাবিতে গিয়া বিভাবতী কাঁদিয়া ফেলিল। আর কি সেদিন ফিরিয়া আসিবে? যাহা যায় তাহা কি আর ফিরিয়া আসেনা? উৎকণ্ঠার আতিশয্যে বিছানা ছাড়িয়া বিভাবতী উঠিবার চেষ্টা করিল কিন্তু দুর্ব্বল দেহলতা তাহার উত্তেজনা সহ্য করিতে পারিলনা। বিছানায় পড়িয়া গেল।

নানাপ্রকার উদ্বেগ, উত্তেজনার মধ্য দিয়া বিভাবতীর বিনিদ্র রজনী নিঃশেষ হইয়া গেল। প্রভাতের সূর্য্যালোকে উদ্ভাসিত সংসারের কর্ম্মকোলাহল তাহার প্রাণে নব-জীবনের সঞ্চার করিল তাহার দেহ অত্যন্ত দুর্ব্বল তথাপি সে অতি প্রত্যূষে শয্যাত্যাগ করিয়া হাত মুখ ধুইয়া তাহার ট্রাঙ্ক হইতে দেবেন্দ্রের ফটোখানি বাহির করিয়া দরোজা বন্ধ করিয়া দিল। ফটোখানার সম্মুখে বসিয়া নীমিলিত নেত্রে দেবেন্দ্রের ধ্যান করিল। স্বামীর উপর দেবতা নাই। সে অনেকক্ষণ ধরিয়া দেবেন্দ্রের ছবিখানি অন্তর পটে বসাইয়া আবিষ্ট চিত্তে ভাবিল। খানিকক্ষণ পরে নেপালের শিশুপুত্র আসিয়া দুয়ারে ধাক্কা দিয়া ডাকিল, পিসিমা ও পিসিমা এখনও ঘুমোচ্ছ সকাল হয়েছে যে!

বিভাবতী দরোজা খুলিয়াই ভোলাকে কোলে তুলিয়া অসীম আগ্রহে বুকে জড়াইয়া ধরিল। অজস্র চুম্বনে ভোলার হাস্যোজ্জ্বল মুখখানা লাল করিয়া দিয়াও যেন তাহার তৃপ্তি হইলনা। তাহার সুপ্তিমগ্ন মাতৃত্ব যেন শত ধারে ছুটিবার জন্য আকুল আগ্রহে উথলিত হইয়া উঠিল। হায়রে, তাহারও যদি এমনি একটি ছেলে থাকিত! তবে সে যে কত সুখী হইত। আর আজ সে একা। সংসারে যে নারী সন্তানের মুখ দেখিতে পাইলনা তাহার জন্মই বৃথা। বৌদিদি সকলের নিকটই শুভঙ্করী, সৌভাগ্যবতী লক্ষ্মীর ন্যায় স্নেহপাত্র। কিন্তু তাহার সন্তানহীন জীবন মানুষের নিকট অশুভের আদর্শ, বিদ্বেষের পাত্র! মাতৃত্বে নারীর পূর্ণ বিকাশ। মা না হইলে নারীর নারীত্ব অকল্যাণের কঙ্কাল মাত্র। মা না হইয়া বিভাবতীর নারী জন্ম যেন চিরকালের জন্য বিফল

হইয়া গিয়াছে। ভোলাকে অতি যত্নে আপনার বুকে ধরিয়া বিভাবতী তাহাকে হাসাইবার চেষ্টা করিল একটু খানি হাসি দেখিয়া আনন্দে আত্মহারা হইয়া গেল।

প্রভাত উত্তীর্ণ হইয়া গেল। দ্বিপ্রহরে সুলোচনা আসিয়া ঘরে প্রবেশ করিয়াই ডাকিল। কিন্তু বিভাবতী অল্পক্ষণ পূর্ব্বেই ঘুমাইয়াছিল সে সুলোচনার ডাকে সাড়া দিলনা। দেবেন্দ্র আসিয়া এতক্ষণ বাহিরে অপেক্ষা করিতেছিল সে ঘরে ঢুকিতেই সুলোচনা ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল। রোগ-জীর্ণ কঙ্কালসার বিভাবতীর নিদ্রিত মুখ হইতে একটা পবিত্র জ্যোতি বিকীর্ণ হইতেছিল। দেবেন্দ্র মুহূর্ত্তের জন্য বিচলিত হইয়া ধীরে ধীরে বিভাবতীর দক্ষিণ হস্তখানি মুঠার মধ্যে বাঁধিয়া ডাকিল, বিভা! দুইবার ডাকিতেই বিভা চক্ষু মেলিল দেবেন্দ্র বিভার আবিষ্ট চোখে চাহিয়া কহিল, বিভা, আমি এসেছি। বিভাবতী চক্ষু মেলিয়াই মুখ ফিরাইয়া হাত খানা টানিয়া পাশ ফিরিয়া শুইল।

দেবেন্দ্র পুনরায় বিভাবতীর পিঠে হাত দিয়া কহিল, বিভা, আমি এসেছি।

বিভাবতী মুখ ফিরাইলনা। ঘুমের ঘোরেই কহিল, না আমি আর আপনাকে চাইনা। আমার আর— বলিতে বলিতে বিভাবতী থামিয়া গেল।

দেবেন্দ্র আর একবার ডাকিয়া কোন উত্তর না পাইয়া আস্তে আস্তে উঠিয়া বাহির হইয়া গেল। সে যে আশঙ্কা লইয়া কাশী ত্যাগ করিয়াছিল তাহাই সত্য হইল। সে ভাবিয়াছিল বিভাবতী এতদিন তাহাকে যে প্রকার তাচ্ছিল্য দ্বারা দূরে ঠেলিয়া দিতেছিল হয়তো তাহারই পুনরাভিনয়ের জন্য তাহাকে ডাকিয়াছে। সে ভাবিল বিভাবতী তাহাকে এই প্রকার অপমান করিবার জন্যই এতদূর আগ্রহ দেখাইয়াছিল। একটা অন্তর্দাহী বিতৃষ্ণায় তাহার সমস্তটা চিত্ত ভরিয়া উঠিল। সে এখানে আসিয়া মস্ত ভুল করিয়াছে! যেখানে ভালবাসার স্বর্ণ-দেউল ভাঙ্গিয়া যায় সেখানে দেবতাকে বসাইয়া পূজা করিতে যাওয়া দারিদ্র্য মাত্র! দেবেন্দ্র আস্তে আস্তে বাসায় ফিরিয়া কিরণের কাছে কিছুই বলিলনা। কিরণের কাছেই তাহার প্রতিহত অপমানিত প্রাণ বিলাইবার জন্য কৃতসঙ্কল্প হইয়া নিজেকে সান্ত্বনা দিতে লাগিল। (ক্রমশঃ

গান

শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

আজ ফাগুনে মনের কোণে
বাঁশীটি কার উঠ্‌লো বাজি'
পাগল করা সুরের ধারা
ফোটায় বনে কুসুম রাজি।
জ্যোৎস্না রাতে মলয় বাতে
পরশ বুলায় ধরার বুকে,
ছল চাতুরী সব পাসরি'
মাতায় হিয়া মিলন সুখে,
মন কাননে সঙ্গোপনে
যায় রেখে তার চিহ্ন আজি ॥

কীর্ত্তনের পদ

কীর্ত্তনকার বাবাজী যেই ধরিলেন "রাধে—এ-এ-এ-এ" অমনি ভক্ত শ্রোতার ভাবাবেশ হইল, রোমাঞ্চিত কলেবরে প্রেমধ্বনি করিয়া উঠিল—"আহাহা!"

কীর্ত্তনকার কিন্তু তার পরই গাহিলেন—

রাধে, পলাও পলাও,
আয়ান আসে, জটিলাকে ল'য়ে—

ভক্ত তবু হটিল না নিঃসঙ্কোচে শিখা নাড়িয়া বলিল "বলিহারি!"

অপ্রেমিক শ্রোতা বিস্মিত হইয়া ভাবিতে থাকে; রাধাকে আয়ানের শাসন হইতে আত্মরক্ষার জন্য এই পলাইতে বলার মধ্যে "বলিহারি" আসে কোথা হইতে?

অন্যত্র কীর্ত্তন হইতেছে—

"স্মর গরল খণ্ডনং মম শিরসি মণ্ডনং"

এস্থলেও পদের অর্থ শ্রোতার হৃদয়ঙ্গম না হইলেও, ঐ "আহাহা" ও "বলিহারি" ধ্বনিতে আসর মুখরিত।

আবার কোথাও বা—

"পীন-পয়োধর-পরিসর-মর্দ্দন চঞ্চল-করযুগ-শালী"

ইহা শুনিয়াই প্রেমিক ভক্ত ভাবে বিভোর হইয়া "গৌর" "গৌর" বলিয়া প্রাণের আকুলতা জানাইল!

এতগুলি কথা সবই যুগপৎ আমাদের মনে পড়িয়া গেল বাঙ্গলার একমাত্র সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পত্রিকা "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" ভাদ্র সংখ্যায় কীর্ত্তনের পদ পাঠে।

পদ গাহিবার সময় পদকর্ত্তার প্রতি পদাঙ্ক অনুসরণ করতঃ তাঁহার রচনার অনুগ ভাবে সঠিক অর্থ প্রকাশ না করিয়া, নিজের ইচ্ছা ও রুচি অনুযায়ী অবান্তর কথার অবতারণা করাটা আমাদের দেশের কীর্ত্তনকারগণের স্বভাব হইয়া পড়িয়াছে। এই বদ অভ্যাসের ফলে দেখা যায় যে পদকর্ত্তার মনের ভাবের সহিত কীর্ত্তনকারের কীর্ত্তনের সঙ্গতি থাকে না। অনেক ক্ষেত্রেই মূল ভাবটি আকোরের তাড়নায় সুদূরপরাহত হইয়া পড়িয়া থাকে এবং কীর্ত্তনকারের বাক্যাবলীর পাকে ও চক্রে পদকর্ত্তার সৃষ্ট মূল রসটি একেবারে বিকৃত ও অপেয় হইয়া উঠে।

অশিক্ষিত কীর্ত্তনীয়া অশিক্ষিত শ্রোতার নিকট যদৃচ্ছা গাহিয়া এবং ভুল অর্থ করিয়াও বাহবা পাইতেছে, কারণ সেস্থলে শ্রোতা ভালমন্দ কিছুই বুঝেনা, সেস্থলে কীর্ত্তনীয়ার অজ্ঞতাজনিত ত্রুটী কতকটা সহনীয় ও মার্জ্জনীয় হইলেও, শিক্ষিত তাঁহার এই কীর্ত্তন অপরাধের জন্য নিন্দনীয়।

আলোচ্য প্রবন্ধে যে যে ত্রুটী বিচ্যুতি ঘটিয়াছে আমরা একে একে তাহার উল্লেখ করিতেছি :—

প্রথমতঃ পদাবলীর আটটি চরণের প্রথম পংক্তিগুলির অর্থপ্রকাশ কীর্ত্তনে মোটেই করা হয় নাই। প্রাচীন কবিগণের পদ সাধারণতঃ অশিক্ষিত কেন, অনেক শিক্ষিতেরও সুস্পষ্টরূপে বোধগম্য নহে। সুতরাং আখোর-

দাতার এই বিচ্যুতিতে পদাবলীর অর্দ্ধভাগ যে তিমিরে সেই তিমিরেই রহিয়া গেল। শতকরা প্রায় নব্বইজন শ্রোতার কীর্ত্তনের সম্যক অর্থবোধ হইল না। অথচ পদের প্রথম পংক্তিগুলি এইরূপে অবজ্ঞাত হইয়া পড়িয়া থাকার কোন যুক্তিযুক্ত কারণও ত বুঝা যায় না।

ধরুন না কেন—প্রথম চরণটাই—

মঞ্জু বিকচ কুসুম-পুঞ্জ, মধুপ শবদ গুঞ্জ গুঞ্জ
কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন, মঞ্জুল কুলনারী ॥

এস্থলে আখোরদাতা একেবারেই ধরিলেন—

(চলিল ধনি) (শ্যাম দরশনে আজি চলিল ধনি) ইত্যাদি, কিন্তু ঐযে "মঞ্জু বিকচ ইত্যাদি" প্রথম পংক্তি, উহার কোন উল্লেখই করিলেন না। বিস্ময়ের বিষয় এই যে দ্বিতীয় পংক্তি সম্বন্ধেও যে আখোর দেওয়া হইল তাহাতেও "কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন" শব্দাবলীর কোনও ভাব প্রকাশিত হইল না, অথচ তারপরের সবগুলি আখোরেই কীর্ত্তনকার পদকর্ত্তাকে ছাড়িয়া নিজের মনগড়া কতকগুলি কথা বলিয়া গেলেন। তাহাতে যেন এইরূপ হইল যে পদকর্ত্তার মনোহর বিচিত্র পদ-কুসুমগুলি শ্রোতার অনাঘ্রাত অবস্থায় সাজিবন্দী হইয়া কীর্ত্তনকারের বামহস্তে রহিয়া গেল, আর তিনি দক্ষিণহস্তে কোথা হইতে আনীত কতকটা জল-মিশান গোলাপজল শ্রোতাদিগের উপর ছিটাইতে লাগিলেন।

এইরূপ ত্রুটী বিচ্যুতি প্রায় সর্ব্বত্রই দেখা যায়।

আলোচ্য প্রবন্ধে একব্যক্তি আখোর দিয়াছেন, আর অপর ব্যক্তি শব্দার্থ ও ভাবার্থ দিয়াছেন—

দ্বিতীয় ব্যক্তি চতুর্থ চরণে—

"নাচত যুগ ভুরুভুজঙ্গ, কালীয়দমন-দমন রঙ্গ"

স্থলে অর্থে অনর্থ ঘটাইয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন "কালীয় দমনের রঙ্গকে পরাজিত করিয়া শাপের মত রাধিকার জোড়া ভুরু নৃত্য (?) করিতেছে (আঁখি ঠারিতেছে)"

প্রকৃত অর্থ কিন্তু তাহা নহে।

ঐ পদের অর্থ এই যে—রাধিকার যুগ ভুরু ভুজঙ্গ নাচিয়া এমন রঙ্গ করিতেছে যাহাতে কালীয়দমনের দমন হয় অর্থাৎ কৃষ্ণের চিত্ত রাধিকার নয়নের হাবভাবের বশীভূত হয়।

ভাবার্থকার "কালীয়দমন-দমন রঙ্গ" এই পদাংশের দ্বিতীয় "দমন"টি বেমালুম হারাইয়া ফেলিয়াই কদর্থের বিপাকে পড়িয়াছেন।

হয়ত বলা বাহুল্য যে এস্থলে আরও একটি প্রচ্ছন্ন ভাব এই রহিয়াছে যে—কৃষ্ণই পূর্ব্বে কালীয় সাপকে দমন করিয়াছেন, এক্ষণে কিন্তু সাপই কৃষ্ণকে দমন করিতেছে। কিন্তু সে কালীয় সাপ নহে—রাধিকার জোড়া ভুরুই সে সাপ।

সর্ব্বাপেক্ষা আখোরের বাহার খুলিয়াছে শেষ চরণে, যেখানে পদকর্ত্তা গাহিয়াছেন—

"জগদানন্দ থল জলরুহ, চরণক বলিহারী"

আর আখোরদাতা পদকর্ত্তা জগদানন্দকে হঠাইয়া দিয়া ও তাঁহার রচনাকে উপেক্ষা করিয়া নিজেই গাহিয়াছেন—(আমার এমন ভাগ্য কবেবা হবে) (ভানুনন্দিনীর সঙ্গিনীর অনুগা (?) হয়ে…) প্রভৃতি আখোরে তিনি পদকর্ত্তার অনুগ মোটেই হ'ন নাই।

ফলে আখোরগুলি হইয়াছে ঠিক যেন—

এপার থেকে ছুঁড়লাম তীর লাগলো কলাগাছে,
হাঁটু বেয়ে রক্ত পড়ে, চ'খ গেলরে বাবা!

আলোচ্য প্রবন্ধে ত্র্যহস্পর্শ ঘটাইয়াছেন ভাবার্থক ও আখোরকরের সহিত মুদ্রাকর।

'অঞ্জন যুত' 'কঞ্জ নয়নী' 'কালীয় দমন' 'জল রুহ' ইত্যাদি যুক্ত শব্দগুলি ছাড়াছাড়ি করিয়া ছাপায় এ গুলিকে আমরা না হয় ছাপাখানার ভুতের দৌরাত্ম্য বলিয়াই উপেক্ষা করিলাম, কিন্তু সপ্তম চরণের ঐ

"মন্দ মন্দ হাসনা নন্দ, নন্দন সুখকারী"

স্থলে 'হাসনা নন্দ'টি কি? যাহা 'নন্দন সুখকারী?

পাঠমাত্রই যে অর্থবোধ করিতে পাঠকের 'দন্তরুচি কৌমুদী' হইয়া পড়িবে, তাহাতে আর সন্দেহ কি? বলিহারি!

রসজ্ঞ পাঠক অবশ্য বুঝিয়াছেন যে এই পংক্তিটি সেই "হয়ে-কর-কম্‌বা"র মাসতুতো ভাই!

ছাপা হওয়া উচিত ছিল—

"মন্দ মন্দ হাসনা, নন্দ-নন্দন সুখকারী"

অর্থাৎ রাধার মৃদু মৃদু হাসি কৃষ্ণের সুখোৎপাদন করিতেছে।

এ পর্য্যন্ত বলিয়াই বক্ষ্যমান নিবন্ধের উপসংহার করা চলিত, কিন্তু কীর্ত্তনের আখোরগুলি কিরূপ হইলে ভাল হয় সে বিষয়ে একটু আলোচনা না করিলে হয়ত আমাদেরও ত্রুটী থাকিয়া যাইবে ইহা ভাবিয়াই আমরা অকবি এবং অগায়ক হইলেও তৎসম্বন্ধে একটু দুঃসাহসিক কার্য্যে প্রবৃত্ত হইলাম—

পদ ও আখোর

১। মঞ্জু বিকচ কুসুমপুঞ্জ, মধুপ শবদ গুঞ্জ গুঞ্জ—
　　(ফোটা ফুলের রাশি শোভা ধরে)
　　(তায় ভ্রমর গুণ গুণ করে)
　কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন, মঞ্জিল কুলনারী ॥
　　(গজেন্দ্রগামিনী চলে)
　　(গজরাজে লাজ দিয়ে—গজেন্দ্রগামিনী চলে)
　　(উলসি কুলকামিনী—গজেন্দ্রগমনে চলে)
　কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন, মঞ্জিল কুলনারী ॥

২। ঘন গঞ্জন চিকুরপুঞ্জ, মালতী ফুলমালে রঞ্জ—
　　(কিবা কুন্তলরাশি মেঘনিন্দিত)
　　(সে যে, মালতীফুলের মালে শোভিত)
　অঞ্জনযুত কঞ্জনয়নী, খঞ্জন-গতিহারী ॥
　　(কিবা হরিণ-নয়ন)
　　(কাজলপরা আহা কিবা হরিণ-নয়ন)
　(ভ্রূভঙ্গে কোথা লাগে খঞ্জন, আহা কিবা হরিণ-নয়ন)
　অঞ্জনযুত কঞ্জনয়নী, খঞ্জন-গতিহারী ॥

৩। কাঞ্চন রুচি রুচির অঙ্গ, অঙ্গে অঙ্গে ভরু অনঙ্গ—
　　(কিবা সোণার বরণ সুতনু সাজে)
　　(যেন, প্রতি অঙ্গে অনঙ্গ রাজে)
　কিঙ্কিণী কর-কঙ্কণ, মৃদু ঝঙ্কৃত মনোহারী ॥
　　(মৃদু মধুর বাজে)
　　(কিঙ্কিণী মৃদু মধুর বাজে)
　　(চলে ধনী হেলে দুলে—কঙ্কণ মৃদু মধুর বাজে)
　কিঙ্কিণী কর-কঙ্কণ, মৃদু ঝঙ্কৃত মনোহারী ॥

৪। নাচত যুগ ভুরু ভুজঙ্গ, কালীয়দমন-দমন রঙ্গ—
　　(যুগ ভুরু নাচে ভুজঙ্গ পারা)
　　(সেযে কালীয়দমনে দমন করা)
　সঙ্গিনী সব রঙ্গে পহিরে, রঙ্গিণ নীল শাড়ী ॥
　　(নীলবসনা)
　　(সখিগণ হ'ল নীলবসনা)
　(পীতবসনে মজাবে ব'লে, সখিগণ হ'ল নীলবসনা)
　সঙ্গিনী সব রঙ্গে পহিরে, রঙ্গিণ নীল শাড়ী ॥

প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধির ভয়ে, পদাবলী কি ভাবে গেয় তাহার অর্দ্ধেক মাত্র উদাহরণ স্বরূপ দেখান হইল। সহৃদয় পাঠক লক্ষ্য করিবেন যে আখোর দ্বারাই পদাবলীর প্রত্যেক পংক্তি, এমন কি যথাসম্ভব প্রায় সকল শব্দগুলিরই অর্থ প্রকাশিত হইয়াছে। আখোর দ্বারাই পদাবলীর সম্যক অর্থ শ্রোতৃবর্গের হৃদয়ঙ্গম হইবে। আলোচ্য প্রবন্ধে যেরূপ শব্দার্থ ও ভাবার্থও পৃথকভাবে দেওয়া হইয়াছে তাহার আর প্রয়োজন থাকিবেনা—শব্দ নির্ব্বাচন কৌশলে আখোরই শব্দার্থ ও ভাবার্থ পরিস্ফুট করিয়া দিবে। উপরন্তু প্রথম পংক্তিসমূহের আখোরগুলি পদ্যে রচিত হওয়ায় কীর্ত্তন গানেরও সৌকর্য্য সাধিত হইবে।

উপসংহারে বক্তব্য এই যে বক্ষ্যমান নিবন্ধকার অপেক্ষা যোগ্যতর ব্যক্তি কর্ত্তৃক এ বিষয়ের যথাযথ আলোচনা হইলে ও আখোর রচিত হইলে বাঙ্গলার কীর্ত্তন অধিকতর শ্রীসম্পন্ন ও শ্রোতৃমণ্ডলীর সহজ বোধগম্য হইবে এবং আপামর সাধারণের নিকট মধুরতর ও প্রিয়তর হইয়া উঠিবে। বাঙ্গলার সঙ্গীতজ্ঞ কবিগণ ও বিষয়ে অবহিত হউন—ইহাই নিবেদন।

—কাজের কথা (কার্ত্তিক, ১৩৩৫)

প্রশ্নোত্তর—

গত মাঘমাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় ৯০৯ পাতার প্রশ্নোত্তর বিভাগে উচ্চ শিক্ষিত ও সঙ্গীতানুরাগী শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী মহাশয় "মঞ্জুগান" সম্বন্ধে যাহা প্রতিবাদ করেছেন তাহা কিছু ভুল স্বীকার করি, কিন্তু যত লিখেছেন তত নয়।

'মঞ্জিল' স্থলে 'মঞ্জুল' হ'বে। 'শীতল' স্থলে 'জিতল' হবে।

পদের শব্দার্থের মধ্যে '৮' চিহ্নিত স্থানে 'থল'—'স্থল'। জলরুহ পদ্ম। লেখা আছে।

ভাবার্থে "স্থল পদ্মের মত" লিখে ছিলাম।

আখোর পরিবর্ত্তন—

৫। দশন কুন্দ কুসুম নিন্দু, বদন * জিতল শারদ ইন্দু।
বিন্দু বিন্দু ছরমে ঘরমে, প্রেম সিন্ধু প্যারী॥
(ঘেমেছেরে) (রাইধনি চল্‌তে চল্‌তে ঘেমেছেরে)
বিন্দু বিন্দু ছরমে ঘরমে, প্রেম সিন্ধু প্যারী॥

একটা কথা আছে—
"যত সব নাড়া বনে তারাই হ'ল কীর্ত্তনে।"
কোদাল ভেঙ্গে গড়াল করতাল॥"

আমার মনে হয় কীর্ত্তন গানের বাপ মা নেই। কারণ অনেক দিন শিক্ষত সমাজ ছেড়ে অশিক্ষিত লোকদের নিকটে থাকায় জিনিষটা দুর্দ্দশা গ্রস্থ হ'য়ে আছে। সেই সব নিরক্ষর গায়কদের নিকটে আমাদের (কিম্বা আমাদের মত অনেকরই) সংগ্রহ ও শিক্ষা করা যেমন তাঁদের বিদ্যা, সেইরূপ আমাদেরও সংগ্রহ। সমালোচনার শক্তি নাই, ও থাকলে কার সঙ্গে কর্‌ব? কীর্ত্তনের যে সব বই পাওয়া যায় সে সব বই ও সম্পূর্ণ নির্ভুল নয়।

গানের স্থর, তাল, আখোর ও ব্যখ্যা যাঁর যেরূপ ইচ্ছা, তিনি সেই রূপই করে থাকেন, তাতে রসাভাষ হয় কিনা জানিনা, সে সব দোষ জ্ঞানী লোকেরা (কীর্ত্তন বিশারদেরা বল্‌তে পারেন। ভাবুকে বল্‌তে পারেন না কারণ ভাবুকের নিকটে সবই ভাব ময়। ভাবুক বিচার স্থলে যাব না।

গায়কেরা নিজেদের দোষ স্বীকার করেন না। 'যা' 'তা' বলে বুঝিয়ে দেন। গায়ক বিদ্যাপতির রচিত গান গাইতে গাইতে রচয়িতার নাম ভুলে গিয়ে বলে ফেল্লেন, "কহ তায় গোবিন্দ দাস" ইত্যাদি। শিক্ষিত সমাজে আলোচনা হ'লে এ সব দোষ থাক্‌বেনা।' সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার তত্বাবধায়ক মহাশয়দিগের অর্থ ব্যয়ে, পরিশ্রমে ও যত্নে বাঙলার প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত "কীর্ত্তন" যদি উচ্চ শিক্ষিত সমাজে সমাদৃত ও শিক্ষা হয় তা হলে তাঁহারাও গৌরবান্বিত হইবেন।

প্রার্থনা করি মঙ্গলময় মঙ্গল করুণ।

শ্রীজানকীনাথ মজুমদার

---

* 'শীতল' স্থলে 'জিতল' শব্দ হওয়ার ' চাঁদ বদনীর বিধু" শব্দ বাদ দেওয়া গেল।

প্রশ্নোত্তর—

গত আশ্বিন সংখ্যার ৫৬৪ পৃষ্ঠায় মূর্চ্ছণা রহস্য বুঝাইয়া লইবার প্রয়াসে শ্রীযুক্ত অনাথনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়কে যে প্রশ্নগুলি করিয়াছিলাম তাহার মুদ্রাঙ্কণে অনেক ভুল ছিল। এক্ষণ গত পৌষ সংখ্যার ৮১০ পৃষ্ঠায় তাহার ভ্রম সংশোধন (প্রকাশ) হইয়াছে। ভর্ষা করি শ্রীযুক্ত মহাশয় দয়া করিয়া ভ্রম সংশোধনান্তর আমার প্রশ্নের যথাযথ বিস্তারিত ভাবে উত্তর প্রদানে মূর্চ্ছণা বিষয়ে যাহাতে বিশদরূপে জ্ঞান লাভ করিতে পারি তদবিষয়ে দয়া করিয়া সত্বরে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশ করিয়া এই জ্ঞান পিপাসিনীর পিপাসা নিবারণ করিবেন এই মিনতি।

শ্রীমতী কিরণপ্রভা দেবী

প্রশ্ন

পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয় তাঁহার "সঙ্গীত প্রবেশিকা" নামক পুস্তকে লিখিয়াছেন, "বাদ্য-সংক্রান্ত এমন কঠিন বিষয় আছে যে তাহা রীতিমত চেষ্টা করিলেও সুক্ষ্মরূপে ধারণা করা ভার। সকল তালের এমন সকল বোল আছে যে তাহাদের রূপ সুক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ হয় না।" আরও কয়েক স্থানে কয়েকটী সংস্কৃত বোল উদ্ধৃত করিয়াছেন, কিন্তু বুঝাইবার উপায়-স্বরূপ মাত্রা-বিভাগ করিয়া দেন নাই। যাহা হউক উক্ত বোলগুলির মাত্রা না দিলেও ছন্দ ধারণা করা বিশেষ কঠিন বলিয়া বোধ হয় না। তাঁহার উচিত ছিল সুক্ষ্মরূপে মাত্রা-বিভাগ করিয়া উক্ত বোলগুলি অথবা উহাপেক্ষাও কঠিনতর কোন বোল প্রকাশ করা। তাহা হইলে শিক্ষার্থীগণ বুঝিতে পারিতেন যে বাস্তবিকই বোল সকল সুক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ হইলে আদায় করা যায় কিনা।

যাহাহৌক তাঁহার উপযুক্ত ছাত্র প্রসিদ্ধ শ্রীযুক্ত দুর্ল্লভ-চন্দ্র ভট্টাচার্য্য মৃদঙ্গ রত্ন মহাশয়ও ১৩০৫ সালের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বৈশাখ সংখ্যায় লিখিয়াছেন, "বাদ্য সংক্রান্ত এমন কঠিন বিষয় আছে যে তাহা রীতিমত চেষ্টা করিলেও ধারণা করা যায় না, সকল তালের এমন সকল বোল আছে যে তাহা সুক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ হয় না।" কিন্তু তাহার উদাহরণ-স্বরূপ সেরূপ কোন বিষয় তিনি এই পত্রিকা-মারফৎ জানান নাই। এ সম্বন্ধে তাঁহার আর কোনো মতামত পরেও প্রকাশিত হয় নাই।

আমাদের ধারণা, যে বোলই হউক অথবা গানই হউক তাহা অতি সুক্ষ্মারূপে লিপিবদ্ধ করা যায় এবং লিপিবদ্ধ হইলে আদায় করাও যায়। এ সম্বন্ধে প্রচলিত পুস্তকসমূহে যে রীতিতে বোল সকল প্রকাশিত হইয়াছে তাহাতে অবশ্য সকল বোল আদায় করা সহজসাধ্য নয়। কিন্তু শ্রীযুক্ত রামপ্রসন্ন বাবু তাঁহাম "মৃদঙ্গ-দর্পণ" নামক পুস্তকে যে রীতিতে বোল লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা অতি সুক্ষ্ম এবং ঐ রীতিতে বোল লিপিবদ্ধ হইলে যেমনই কঠিন বোল হউক না কেন তাহা ধারণা করা অথবা আদায় করা মোটেই কঠিন নয়।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে, এ বিষয়ে যদি আমাদের অনুমান ভ্রান্ত হয় তবে শ্রীযুক্ত দুর্ল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় যদি দয়া করিয়া এমন কোন কঠিন বোল (যাহা ধারণা করা অথবা আদায় করা যায় না) সুক্ষ্মরূপে মাত্রা-বিভাগ করিয়া প্রকাশ করেন তাহা হইলে অত্যন্ত উপকৃত হই। ইতি—

শ্রীকৃষ্ণেন্দুভূষণ মজুমদার

সরগম

ইমন কল্যাণ—জলদ তেতালা

শ্রীপিনাকীচরণ চট্টোপাধ্যায়

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০

II র্সা -া | ননা ধধা | ননা ধধা | পা হ্মপা | গা রা | গহ্মা পনা | ধপা হ্মপা |

১ + ৩ ০ ১

গা রা | গা মা | গা রা | সা ন্া | রা সা II

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০

II গগা ররা | গগা ররা | সা -া | ন্ন্া ধ্ধ্া | ন্ন্া ধ্ধ্া | প্া -া | হ্ম্া প্া |

১ + ৩ ০ ১

ধ্া ন্া | সা রা | গা রা | সা ন্া | রা সা II

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০ ১

II {পা হ্মা | ধা পা | র্সা -া | র্সনা র্সা | -া র্রা | -া র্গা | -া র্সা | না ধা}

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০

র্সর্গা র্রর্সা | নধা পধা | র্সা -সা | র্সা -া | পর্সা নধা | পহ্মা গহ্মা | পা পা |

১ + ৩ ০ ১

পা -া | গপা হ্মগা | রসা ন্সা | রা গা | হ্মা পা IIII

শোক সংবাদ

"বর্ত্তমানে আমি বা আমার পুরুলিয়া বাসী সঙ্গীত আলোচনা কারিগণ গত ২৩শে জানুয়ারি আমাদের পরম বন্ধু পাখোয়াজ বাদক ৺দাশরথি গঙ্গোপাধ্যায়কে হারাইয়া বড়ই মর্ম্মাহত হইয়াছি। ইনি ৺কাশীধাম নিবাসী শ্রীসত্যব্রত গুপ্ত মহাশয়ের ছাত্র ছিলেন। বহুকাল যাবৎ তথায় থাকিয়া রীতিমত পাখোয়াজ বাজনা শিক্ষা করেন। এবং মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত এই বিদ্যার আলোচনা করেন। ইনি একজন বিশেষ শিক্ষিত বাদক ছিলেন। ধ্রুপদ, ধামার, প্রভৃতি এবং খেয়ালের ঠেকা সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ ছিলেন। সুতরাং এমন একটী সঙ্গী হারাইয়া বর্ত্তমানে আমরা বড়ই ক্ষুণ্ণ হইয়াছি ইঁহার মৃত্যুতে শুধু পুরুলিয়া নহে মানভুম জেলাই একটী রত্নহারা হইল। শ্রীযুক্ত বাবু সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের পুরুলিয়া থাকা কালীন ইনি বহুবার তাঁহার সহিত বাজনার সঙ্গত করিয়াছেন ইনি ৺গোপীনাথ কথকের সহিত ও সঙ্গত করিতেন ৪০।৪২ বৎসর বয়সে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। এইরূপ প্রতিভাবান্ ব্যক্তি ভগবৎ কৃপায় আরও কিছুদিন জীবিত থাকিলে আরও উন্নতি করিতে পারিতেন।"

শ্রীবসন্তকুমার সরকার

অপালা-সমিতি

গত ৯ই মাঘ (ইং ২২শে জানুয়ারি) শীতের ঘনাচ্ছন্ন সজল সন্ধ্যায় ৪৩নং গুরুপ্রসাদ চৌধুরীর লেনস্থ সমিতি প্রাঙ্গণে পণ্ডিত শ্রীদুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সভাপতিত্বে উক্ত সমিতির মাসিক অধিবেশনে শ্রীযুক্ত নলিনী সরকার প্রভৃতি সুযোগ্য গুণীগণ সমাগত শ্রোতৃগণকে আনন্দদানের ভারগ্রহণ করিয়াছিলেন।

শ্রীযুত সরকার মহাশয়ের বাবুর মহিমা, কলিকাতার ভুল, টিকির মাহাত্ম্য প্রভৃতির বর্ণনায়, প্রিয়দর্শন অভিনেতা শ্রীযুত নির্ম্মলেন্দু কর্ত্তৃক 'দেবতার গ্রাসের' ব্যথাতুর মাতৃ-হৃদয়ের বেদনার ইতিহাসের নিপুণ আবৃত্তিতে, শ্রীযুত সিদ্ধেশ্বর দাসের মধুর হারমোনিয়মের সহিত শ্রীযুত প্রতাপ মিত্রের তবলার সঙ্গত গুণে সে দিনের সন্ধ্যা প্রকৃতই বিশেষ উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছিল।

রাত্রি একাদশ ঘটিকার সময় সভাভঙ্গ হয়।

খড়দহ সঙ্গীত সমাজ

গত ৫ই জানুয়ারী শনিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র বড়াল মহাশয়ের উদ্যানে মণ্ডপতলে "খড়দহ সঙ্গীত সমাজ" এর উদ্বোধন উৎসব সম্পন্ন হইয়াছিল।

সমাজের উদ্যোক্তৃগণ সভার ও সমাজের উদ্দেশ্য বিশদভাবে বুঝাইয়া দেন যে ভারতীয় সঙ্গীতের সকল বিভাগের অনুশীলন ও উৎকর্ষ সাধনোদ্দেশ্যে, শিক্ষার্থী বালক বালিকাগণের সঙ্গীত শিক্ষা তদুপরি বিশুদ্ধ স্বাস্থ্যকর ব্যায়াম চর্চ্চার বিদ্যালয় স্থাপন এবং সর্ব্বশ্রেণীর ভদ্রমোহদয় ও সভ্যগণের মধ্যে পরস্পর মহানুভূতি ও বন্ধুত্ব সমাগমের উৎসাহ প্রণোদিত করিবার জন্য এই সঙ্গীত সমাজ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

সর্ব্ব সাধারণে এই উদ্দেশ্য সানন্দে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ঈদৃশ প্রতিষ্ঠান কল্পে মহতী চেষ্টার জন্য উদ্যোক্তৃগণকে ধন্যবাদ দিবার প্রস্তাব করিয়া বলেন যে বাংলায় অন্যান্য প্রতিষ্ঠানের ন্যায় ইহাও একটী প্রয়োজনীয় প্রতিষ্ঠান এবং তিনি সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত লছমীপ্রসাদকে এই সভার সভাপতি পদে বৃত করিবার প্রস্তাব উত্থাপন করিলে তাহা সর্ব্ব সম্মতি ক্রমে অনুমোদিত হয়। উদ্যোক্তৃগণ সভার কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতি গঠনের জন্য যে সকল ভদ্রমহোদয় নির্ব্বাচিত হইবেন তাহার একটী তালিকা সভার উপস্থিত করিলে তাহা সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত শশিভূষণ গাঙ্গুলী সভাপতি ও শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কার্য্যাধ্যক্ষ নির্ব্বাচিত হন।

সভায় উপস্থিত ছিলেন—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, হরেন্দ্রনাথ শীল ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, অনাথনাথ বসু, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বিনোদলাল গোস্বামী প্রতাপবাবু, আহমেদ খাঁ ফজলহোসেন খাঁ, শেরআলি খাঁ (মোরাদাবাদ), প্রফেসর গৌরীশঙ্কর মিশ্র, প্রফেসর রামকিষেণ মিশ্র, প্রফেসর বুন্দী মিশ্র।

অনিবার্য্য কারণে ইঁহারা উপস্থিত হইতে পারেন নাই —সঙ্গীতাচার্য্য শিবপ্রসাদ মিশ্র, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্ত্তী, নগেন্দ্রনাথ দত্ত, বিজয়লাল মুখার্জ্জি, কালীচরণ পাঠক, কিষেণ চাঁদ বড়াল, সুরেন্দ্রনাথ দাস, রাসবিহারী শীল, মহম্মদ মৌলাবক্স্ এবং খগেন্দ্র নাথ পাল।

গত ১৮ই জানুয়ারী শুক্রবার সন্ধ্যা ৬টায় খড়দহ সঙ্গীত সমাজ এর একটী সঙ্গীত অধিবেশন হইয়াছিল। লাহোরের প্রফেসর দীলিপ দেবী, প্রফেসর অনাথনাথ বসু, এবং তবলাবাদক অনন্তবাবু তাঁহাদের চিত্তাকর্ষক সঙ্গীত আলাপনে সভ্য উপস্থিত সাধারণকে আনন্দিত করিয়াছিলেন।

ভ্রম সংশোধন

বর্ত্তমান সনের মাঘ সংখ্যায় কীর্ত্তনের ভ্রম সংশোধন। ৮৫৭ পৃষ্ঠায় নীচের দুই লাইনের উপরের লাইনের শেষে 'ম' স্থলে 'ম' ও নীচের লাইনে সমে+সা—সা+এর নীচে 'দেখি+শব্দ হবে। অর্থাৎ রাধা ময় সব দেখি।

৮৮১ পৃষ্ঠায় নীচের লাইনের প্রথমে তৃতীয় তালের শেষ মাত্রা 'ধা' এর নিচে 'বই+শব্দ হবে। অর্থাৎ ধারা বই।—আখোর স্থলে "আখর" হবে।

REGD NO. C. 317.

৫ম বর্ষ } চৈত্র, ১৩৩৫ সাল { ১২শ সংখ্যা

সঙ্গীতে মৃদঙ্গ

শ্রীদুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

আমি পূর্ব্ব প্রবন্ধে সঙ্গীতের উপকারিতা, মৃদঙ্গের উৎপত্তি প্রভৃতি বহু জটীল বিষয় সকল আলোচনা করিয়াছি। অধুনা প্রয়োজনানুসারে বাদ্য কাণ্ডের উৎপত্তি, "নাদ ব্রহ্ম তত্ব" ও তালের বিষয় সূক্ষ্মভাবে সাধ্যমত বর্ণন করিতে চেষ্টা করিতেছি। জানি না কতদূর কৃতকার্য্য হইতে পারিব! এ সকল ব্যাপার লইয়া বহু মাসিক পত্রিকা ও বহু বিজ্ঞান গবেষণা পূর্ণ আলোচনা করিয়াছেন, বা করিতেছেন, তাহাতে সাধারণের কতদূর উপকার সাধিত হইয়াছে জানি না! আমার মনে হয় এবং বহুবার বলিয়াছি গুরুমুখে শ্রবণ ভিন্ন সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শিতা লাভ করা যায় না, তথাপি দেশ-কাল-পাত্র-বোধে আমাকেও আজ সেই "চর্ব্বিত চর্ব্বন" করিয়া এসকল বিষয় লিপিবদ্ধ করিতে হইল। অবশ্য স্বরলিপি কিংবা মাত্রা ছন্দ তাল দেখিয়া গান কিংবা বাজনা আয়ত্ত করা যায় কিন্তু তাহার রূপ বা (যাহাকে ঢং বলে) তাহা অন্য মূর্ত্তি ধারণ করে একথা বোধ হয় কোনও সঙ্গীতজ্ঞই অস্বীকার করিবেন না।

প্রথমতঃ বাদ্যকাণ্ড ধ্বন্যাত্মক নাদ (শব্দ) হইতেই উৎপন্ন তাহা পূর্ব্ব প্রবন্ধেই বলিয়াছি। এখন "নাদ" কি তাহা বুঝিতে হইলে বলিতে হইবে, নদ ধাতু হইতে নাদ অর্থাৎ ধ্বনি উৎপন্ন হইয়াছে, ইহাই আকাশ হইতে জন্মিয়া বায়ু

সংযোগে প্রত্যক্ষ রূপে শ্রবণ যোগ্য হয়। আরও নাদ প্রথম নাভিস্থল হইতে উৎপন্ন পরে ইহা বক্ষঃস্থল কণ্ঠও তালু হইতেও উৎপন্ন হয়, যাহাকে আমরা উদারা, মুদারা ও তারা নামে অভিহিত করি। শাস্ত্রে কথিত আছে "হৃদি মন্দ্রোগলে মধ্যো মূর্দ্ধ্নিতার ইতিক্রমাৎ"। অর্থ পূর্ব্বে উক্ত। এই নাদ সম্বন্ধে প্রাচীন গ্রন্থকারগণ লিখিয়াছেন।

"গীতং নাদাত্মকং বাদ্যং নাদব্যক্ত্যা প্রশাস্যতে।
তদ্বয়ানু গতং নৃত্যং নাদাধীন মতস্ত্রয়ং॥
নাদেন ব্যজ্যতেবর্ণঃ পদং বর্ণাৎ পদাদ্বচঃ।
বচসো ব্যবহারোঽয়ং নাদাধীন মতোজগৎ"॥

গীত নাদ স্বরূপ এবং সেই নাদের অভিব্যঞ্জনের দ্বারা বীনাদিকৃত বাদ্য উৎকর্ষতা লাভ করে (অর্থাৎ মৃদঙ্গাদি বাদ্যযন্ত্র সকল নাদেরই অভিব্যঞ্জন অনুকরণ করে) এবং নৃত্য গীত—বাদ্যানুবর্ত্তি। নাদ অর্থে ধ্বনি ধ্বনির দ্বারা "ক" কারাদি বর্ণ স্পষ্ট হয়। বর্ণ হইতে পদের সৃষ্টি পদ হইতে বাক্যের সৃষ্টি এবং বাক্য হইতেই ব্যবহার (এই পরিদৃশ্যমান লোকযাত্রা) নির্ব্বাহিত হয় অতএব এই "জগৎ" নাদাধীন।

এ সম্বন্ধে কাব্যাদর্শকারও লিখিয়াছেন "ইহ শিষ্টানু শিষ্টানাং শিষ্টানামপি সর্ব্বথা। বাচা মেব প্রসাদেণ লোক যাত্রা প্রবর্ত্ততে॥ ইদমন্ধং তমঃ কৃৎস্নং জায়েত ভুবন ত্রয়ং! যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতি রাসং সারং ন দীপ্যতে"॥ এসকল উক্তি পূর্ব্বোক্তিরই সমর্থন করিয়াছেন, অতএব ইহার অর্থ পৃথক্‌ভাবে দিয়া পুঁথি বাড়াইতে চাই না!

কেবল সঙ্গীতই নয় পরন্তু এই পরিদৃশ্যমান জগৎচক্র 'নাদরূপি ব্রহ্মেই অবস্থিত। এই নাদের বহুপ্রকার সংজ্ঞা (নাম) থাকিলেও সাধারণের বোধগম্য এই দুই ভাব ধরিলেও চলিবে। যথা বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক নাদ দুইপ্রকার, এবং নাদই সঙ্গীতের জীবন ও মূল। এ বিষয়ে শাস্ত্র বলেন—

"সচ প্রাণিভবো অপ্রাণিভবশ্চ উভয় সম্ভবঃ
আদ্যঃ কায়ভবো বীণাদিভবস্তু দ্বিতীয়কঃ"॥

অর্থাৎ "নাদ" দুই প্রকার প্রাণি ভব ও অপ্রাণি ভব, প্রথমটী কণ্ঠতালু প্রভৃতি শরীরের অবয়ব হইতে উৎপন্ন এবং দ্বিতীয়টী বীণাদি বাদ্য যন্ত্র হইতে উৎপন্ন।

এই সকল উক্তির দ্বারা বাদ্যকাণ্ড ধ্বন্যাত্মক নাদ হইতেই উৎপন্ন তাহা প্রমাণিত হইল।

যেমন কোন বস্তুর উপর অপর কোন বস্তুর আঘাতে একটী ধ্বনি (শব্দ) হয় আবার সেই আঘাতটী যদি কোন সুরের গতি অনুসারে দেওয়া হয়, তাহা হইলে তাহাকে মাত্রাবদ্ধ বলা হয় এবং এইরূপ কাল পরিমাপক মাত্রাদ্বয় বা ত্রয় সংযোগে এক একটী তালের সৃষ্টি হয়, আর মাত্রা সম্বলিত সমকাল বিভক্ত তাল, বিশেষ বিশেষ ছন্দের উপর স্থায়ী হয়। এইরূপে যখন উহা যে গানের সঙ্গে সমান হয় তখন ঐ গানকে ঐ তালের গান বলা হয়, কিন্তু যদি ঐ মাত্রাগুলি (বোল, তাল, ছন্দ সকল) রূপ রস বর্জ্জিত হয় কিংবা গতিভঙ্গি বিহীন হয় তাহা হইলে সে কোনও কার্য্যেরই নয়। অবশ্য কোনও বস্তুর সহিত অপর বস্তুর সংঘর্ষণে বা আঘাতে শব্দ উৎপন্ন হইবেই—তাহা বলিয়া তাহাকে তাল বলিলে হইবে না।

পূর্ব্বোক্ত শ্লোকে উক্ত অপ্রাণিভবধ্বনি মৃদঙ্গাদি ভব শব্দ এবং উহাই আহত নাদ নামে কথিত হয়। এই আহত নাদই ভুক্তি মুক্তিপ্রদ। এ সম্বন্ধে শাস্ত্র নির্দ্দেশ করিয়াছেন—

"সনাদস্বাহতোলোকে রঞ্জকো ভবভঞ্জকঃ।
শ্রুত্যাদি দ্বারত স্তস্মাত্তদুৎপত্তি র্নিরূপ্যতে"॥

টীকাকার বলিয়াছেন আহতঃ মলু নাদঃ শ্রুতি মূর্চ্ছনাদিভিঃ উপায়ৈঃ অলৌকিক গান শব্দ বাচ্যত্ব মাপন্নঃ সদ্যঃ এব সহৃদয় হৃদয়েষু কমপি পরমানন্দ সন্দোহ মুৎ পাদয়তি অনন্তরঞ্চ ব্রহ্মাস্বাদ স্বরূপতয়া কৈবল্য ফলং প্রদদাতি চ ইতি নির্গলিতার্থঃ'' ॥

অর্থ পূর্ব্বোক্ত আহত নাদ স্বরশ্রুতি গ্রাম মূর্চ্ছনা তানাদি উপায়ের দ্বারা অলৌকিক গ্রাম আখ্যা (নাম) প্রাপ্ত হইয়া সদ্য সহৃদয় ব্যক্তি-বর্গের হৃদয়ে পরমানন্দ উৎপাদন করে, পরে ব্রহ্মাস্বাদ স্বরূপতা প্রাপ্ত হইয়া কৈবল্য দান করে। পূর্ব্বে বলাই হইয়াছে যে এই "নাদের" অভিব্যঞ্জন করে বলিয়াই বাদ্য কাণ্ড এত বৈশিষ্টতা লাভ করে। এইজন্যই মৃদঙ্গের বিষয় লিখিতে গিয়া নাদ তত্ত্ব এত বিস্তৃত করিতে হইল। নাদ হইতেই সঙ্গীতের সৃষ্টি।

যাঁহারা সুরের লয় মাত্রা রস অনুসারে শব্দ-বিন্যাস করিতে পারেন তাঁহারাই প্রকৃত বাদক।

গীত রাজ্যের প্রধান উদ্দেশ্য নাদ ব্রহ্মের সাধনা ও নির্ম্মল রসাস্বাদন করিয়া পরমানন্দ লাভ করা, আজ কিন্তু সহৃদয় সঙ্গীতজ্ঞগণ ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর রসাস্বাদে যত্নবান্ নহেন, নাদ-ব্রহ্মের সাধনায় কেহ আর দীর্ঘকাল সময় ক্ষেপ করিতে প্রয়াসী নহেন, সকলেই অল্পকাল মধ্যে সঙ্গীত রসপিপাসু হইতে প্রয়াসী। পূর্ব্ব পূর্ব্ব গুণীগণ আজীবন সঙ্গীত সেবায় কাল অতিবাহিত করিয়া সঙ্গীত সমুদ্রের কূল পান নাই। এ সম্বন্ধে চলিত একটী প্রবাদ আছে। সেটী এইরূপ, "স্বয়ং বাগ্‌দেবী নাদ সমুদ্রের কূল পান নাই পরন্তু আজও সঙ্গীত সাগরে নিমজ্জিত হইবার ভয়ে কক্ষে তুম্ব বহন করিতেছেন"।

আমরা আজ ৪০ বৎসর ব্যাপী এই বিদ্যায় কঠোর পরিশ্রম করিয়াও ইহার শেষ জানিতে পারিলাম না কৃতকার্য্য হইতে পারিলাম না, এবং পূর্ব্বে কাহাকেও কিছু প্রশ্ন বা জিজ্ঞাসা করিয়া তাহাতে সফলকাম হইতে পারি নাই (অবশ্য শিক্ষাবিষয়ে যতটা সম্ভব সাহায্য হইয়াছিল) পরন্ত সকলেই বলিয়াছেন "ইহা উপলব্ধির বিষয় স্বপ্রকাশ? সাধনার দ্বারাই সূক্ষ্ম লয় তাল রূপ ছন্দ আপন হৃদয়ে প্রকাশ হইয়া আনন্দ দান করে, তবে ঈশ্বরাশীর্ব্বাদে উপযুক্ত গুরুমুখে শ্রবণ করিলে ও কঠোর তপস্যার দ্বারা সাধনা করিলে সূক্ষ্ম সঙ্গীততত্ত্ব আয়ত্ত করা যায়। ইহা লিপিবদ্ধ করিবার নয় বা একবার শুনিলেই আয়ত্ত করিবার নয়।"

এহেন সঙ্গীত বিদ্যা কালের কুটীল গতিতে লুপ্তপ্রায়, যাহা আছে তাহাও বিদ্বেষ জর্জ্জরিত প্রশ্নকুটীল সাধনা বিহীন ও সমালোচনা রোগগ্রস্ত। এখন এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতকে পুনরুজ্জীবিত করিতে হইলে সকল বাদানুবাদ ত্যাগ করিয়া গুণীগণের সকলের শিক্ষার্থিদিগকে উপযুক্ত শিক্ষাদান করা, এবং শিক্ষার্থিগণেরও অকপট চিত্তে গুরুসমীপে আগমন করিয়া জটীল বিষয় সকলের মীমাংসা করা। আজ সকলে সাধনা বিহীন হইয়া নিরন্তর বাদানুবাদে কূট তর্কজাল বিস্তার করিয়া অত্যুত্তম সঙ্গীত তত্ত্ব কলুষিত করিতেছেন। ইহা হইতে আর আক্ষেপের বিষয় কি আছে? যে সঙ্গীত শাস্ত্রের মোক্ষ দায়ীত্ব প্রাচীনগণ মুক্তকণ্ঠে গাহিয়াছেন—আজ আমরা সেই মহামূল্য ধনে বঞ্চিত। সঙ্গীত শাস্ত্রের মোক্ষ দায়ীত্ব সম্বন্ধে প্রাচীন কথা স্মরণ করিয়া অবসর লইলাম।

"বীণা বাদনতত্ত্বজ্ঞঃ শ্রুতি জাতি বিশারদঃ
তালজ্ঞশ্চাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং নিয়চ্ছতি"।

স্বরলিপি

হোলী*

আজ ফাগুনে এলে কি শ্যাম
খেলতে হোলী বৃন্দাবনে
গোপীর মেলায় রঙের খেলা
আবার কিগো পড়লো মনে ॥

এলে কি শ্যাম পলাশ ফুলে
ফাগের রাঙা নিশান তুলে,
পাতায় পাতায় লতায় লতায়
শ্যামল বেশে সঙ্গোপনে ॥

রঙের লীলায় মন হারালো
নিখিল ভুবন আলোয় আলো
রঙীন হয়ে ফুল ফুটিল
মনের গোপন কুঞ্জবনে ॥

কথা—শ্রীরামেন্দু দত্ত স্বরলিপি—শ্রীসুধামাধব সেনগুপ্ত

সুর—সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

রেকর্ড নং—পি ১১৩৭৪।

১ ০ ১ ০
পা র্সা ণা ধা পা -া | -া -া -া -া গা মা | পা র্সা ণা ধা পা দা
আ জ ফা গু নে ০ | ০ ০ ০ ০ ও গো | আ জ ফা গু নে ০

মপা মজ্ঞা রা সা সা ন্া | সা গা গা মা গা গা | সা -া গা মা পা ধা |
এ০ লে কি শ্যা ম্ ০ | খে ল্ তে হো লী ০ | বৃ ০ ন্দা ব নে ০ | আজ ফাগুনে

রা জ্ঞা -া মা পা দা | মপা মজ্ঞা -া রা সা -া | র্সা র্সর্রা র্সজ্ঞা -া র্রা র্সা
গো পী র্ মে লা য় | র ঙে র্ খে লা ০ | আ বা র ০ কি গো

রা র্সা ণা ধা পমা গমা |
প ড় ল ম নে ০ | আজ ফাগুনে

মা পা -া না না না | র্সা র্সা -া না র্সা -া | র্সা র্রা র্সর্রা র্সা ণা ধা
এ লে ০ কি শ্যা ম | প লা শ ফু লে ০ | ফা গে ০ রা ঙা ০

ণা র্রা -া র্রা র্সর্রা র্সর্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্রা র্সা না -া -া | না সা -া না সা -া
নি শা ন্ তু লে ০ | এ লে কি শ্যা ম্ ০ | প লা শ ফু লে ০

র্সা র্রা র্সর্রা র্সা ণা ধা | ণা র্রা -া র্রা র্রা -া | র্রা র্রা জ্ঞা র্সা র্সা র্রা
ফা গে ০ রা ঙা ০ | নি শা ন্ তু লে ০ | পা তা য় পা তা য়

ণা ণা র্সা ধা ধা ণা | পা পা দা পা দা পা | মপা মা জ্ঞা রা সা -া
ল তা য় ল তা য় | শ্যা ম ল্ বে শে ০ | স ঙ্গো প নে ০ ০

সা সা রা রা মজ্ঞা -া | রা পা মা পা পা -া | মা পা -া না না র্সা
র ঙ্গে র্ লী লা য় | ম ন হা রা লো ০ | নি খি ল্ ভু ব ন

ধনা ধনর্সা -া না র্সা -া | র্সা র্সা র্রা র্রা র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা -া
আ লো য় আ লো ০ | র ঙী ন্ হ য়ে ০ | ফুল্ ০ ফু টি ল ০

র্রা র্সা -া ধা ণা -া | ধণর্সা -া ণা ধা পমগা মা IIII
ম নে • র্ গো প ন | কু ০০ ০ ঞ্জ ব নে ০

---

* এই গানটী শ্রীযুক্ত সুধামাধব সেনগুপ্ত কর্ত্তৃক মার্চ মাসে প্রকাশিত "হিজ মাষ্টার্স ভয়েস্" রেকর্ডে গীত। সঙ্গীত বিশারদ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে এই গানটীর সহিত অপূর্ব্ব তবলা সঙ্গত করিয়াছেন।

সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

২৮শ পরিচ্ছেদ

২৮। শ্রুতির ব্যাখ্যা করিবার পূর্ব্বে আমায় একটী ভুল স্বীকার করিতে হয়, যে হেতু শ্রুতির ব্যাখ্যা না কয়িয়া স্বর সমূহের উৎপত্তি, নানা শাস্ত্রের স্বর সমূহের সহিত আমাদের প্রচলিত স্বর সমূহের সহিত সামঞ্জস্য দেখাই-য়াছি *। শ্রুতি হইতে যখন স্বর হয়, তখন শ্রুতির ব্যাখ্যা পূর্ব্বে বলা উচিত ছিল। যাহা হউক

ভরসা করি পাঠক প্রাঠিকা আমার এই ভুল মার্জ্জনা করিবেন।

নাদ ইন্দ্রিয়াতীত ব্রহ্মরূপি। এই নাদ যখন ইন্দ্রিয় গোচর অর্থাৎ কর্ণেন্দ্রিয় প্রত্যক্ষ হয়, তখন তাহাকে শ্রুতি কহে। নাদের ইন্দ্রিয়াতীত অবস্থাতে ও তাহার অনুভূতি আছে। এই ইন্দ্রিয়াতীত অবস্থাকে ঋষিরা চার ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। যথা :—(১) ধনঋণ, (২) পরা, (৩) পশুন্তী আর চতুর্থ মধ্যমা। শাস্ত্র বলেন যথাবিধি নাদ সাধনা করিলে মূলাধার মূল শুযুম্নার মুখ শীঘ্র উদঘাটিত হইয়া যায় মুখ খুলিলে মূলাধারস্থ কুণ্ডলিনী শক্তি অর্থাৎ অন্তর্জ্জগতের ক্রিয়া শক্তি ক্রমে ষটচক্র ভেদ করিয়া ঊর্দ্ধে চক্রান্তরে উঠে, তখন ধন ঋণাদির জ্ঞান হয় (ইহাদের ব্যবহারের ব্যাপার মুচ্ছর্না পরিচ্ছেদে কথঞ্চিৎ পাইবেন) আর সঙ্গীত ইহার এক সহজ উপায়। কুণ্ডলিনী শক্তি যত ঊর্দ্ধে উঠিবে তত অতীন্দ্রিয় বিষয়ের জ্ঞান উদয় হয়। আত্মানুভূতির ইহাই অব্যবহিত পূর্ব্বাবস্থা, ইহা যোগীরা বলেন।

স্বর কম্পন গণিবার যন্ত্র সাইরন Siren দৃষ্টে গোচর হয় যে স্পন্দনের সপ্তম সংখ্যার পরে ধ্বনির অনুভূতি কর্ণগোচর হয়। এই অনুভূতি হইবার পূর্ব্বে যে সাতটী কম্পন হয়, ধ্বনির সেই অপ্রত্যক্ষাবস্থাকে স্থূল ভাবে অনাহত নাদ বলা যাইতে পারে। আর ইহার জ্ঞান হয় যে অনাহত নাদ ইন্দ্রিয়াতীত হইলেও তাহার অস্তিত্ব আছে। অষ্টম কম্পন হইতে নাদ কর্ণগোচর হয়। ইহাকেই বৈখরী বা শ্রুতি বলা হয়। শ্রীকৃষ্ণের জন্ম দেবকির অষ্টম গর্ভে, (অষ্টমি তিথিতে) হয়। শ্রুতির এই অষ্টম স্পন্দনে আত্মরূপ প্রকাশজনিত জন্ম মুরলিধারী রসরাজ শ্রীকৃষ্ণাবতার। ইহাকেই সাকার উপাসনা বলি। শ্রীকৃষ্ণ অষ্টম বর্ষে ব্রজলীলা করেন, শ্রুতিও অষ্টম কম্পনাবধি তাহার রাগলীলা করে। শ্রুতির রাগ লীলা আর শ্রীকৃষ্ণের

রত্নাকরে মিল ২১ পরিচ্ছেদে (১৫৪ এবং ৪২৫ পৃষ্ঠা)
রাগবিবোধের মিল ২২ ঐ (২৫৫ পৃষ্ঠা)
সঙ্গীত দর্পণ—২৩ ঐ (৬৩৬ পৃষ্ঠা)
সঙ্গীত পারিজাত ২৪ ঐ (৫৩৮ পৃষ্ঠা)
স্বরমেল কলানিধি ২৫ ঐ (৭২১ পৃষ্ঠা)
চতুর্দ্দণ্ডি প্রকাশিকার ২৬ ঐ (৭৬৮ পৃষ্ঠা)
দাক্ষিণাত্য ২৭ ঐ (৮৪৫ পৃষ্ঠা)
* ২১ পরিচ্ছেদে রত্নাকরের (বর্ত্তমান)

* ১—ধন্যাত্মক শক্তি দ্বয়ের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া।
২—নাভিমূলদেশস্থ অতীব সূক্ষ্ম ধ্বনি।
৩—যোগীগণের অনুভূয়মান অনাহত চক্রের উত্থিত ধ্বনি।
৪—বিশুদ্ধা চক্র উত্থিত ধ্বনি।

ব্রজলীলা এক রূপ। রাগ পরিচয়ে ইহার আভাস পাইবেন।

স্থূল বুদ্ধি লোকে যেরূপ কৃষ্ণলীলার দোষ দেখে, সেই রূপ শ্রুতি লীলাতেও দেখে। বলে গান বাজনা করলে লেখাপড়া হয় না, চরিত্র দোষ হয় ইত্যাদি। আমার বিবেচনায় সঙ্গীত লেখা পড়ার বিষয়ে সাহায্য করে। এই বিষয়ে আমি একটী সুবৃহৎ প্রবন্ধ ইংরাজি ভাষায় লিখিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞানে মুদ্রিত করিবার জন্য দিয়াছিলাম। দুঃখের বিষয় সম্পাদক মহাশয়রা ইংরাজি ভাষা বলিয়া তাহা মুদ্রিত করেন নাই, অগত্যা অমৃত বাজার পত্রিকার সম্পাদক মহাশয়কে দিয়াছিলাম এবং তিনি সাদরে গত আগষ্ট মাসে মুদ্রিত করিয়াছেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার কর্ত্তাদের যদি যথার্থ সঙ্গীতের বিজ্ঞান চর্চ্চা ও তাহার প্রচার উদ্দেশ্য থাকে তাহা হইলে মুদ্রিত করিয়া, লোকের ভ্রম ধারণা তিরোহিত করিবেন।

যখন শ্রুতি লীলা আর কৃষ্ণলীলার সাদৃশ্য দেখা যায় তখন সততই মনে এই প্রশ্ন উদয় হয়, এই লীলা রহস্য কোন কবির কল্পনা? আমার মনে হয়, ইহা কোন কবির কল্পনা নয়, প্রকৃতি দেবীর লীলা * আত্মার সহিত যোগ মায়ার সংযোগ না হইলে কোন ঐশীলীলা (সম্ভব পর নহে) প্রকাশ পায় না এই হইল যুগল রূপ উপাসনা।

সঙ্গীত শাস্ত্রে আছে যথা :—

"চৈতন্য সর্ব্বভূতানাং বিবৃতং জগদাত্মনা।"

"নাদ ব্রহ্ম তদনন্দমদ্বিতীয় মুপাস্মহে ॥ ১ ॥"

রত্নাকর নাদ প্রকরণে।

ভাবার্থ এই যে সর্ব্বভূতে চৈতন্য আছে, নাদ ব্রহ্ম আনন্দ স্বরূপ। এখন বুঝিতে পারিতেছেন শ্রীকৃষ্ণই শ্রুতি রূপে জগৎ রঞ্জন করিতেছেন।

বাইশটী শ্রুতি আছে তাহা সকলেই জানেন। বাইশটী শ্রুতি হইবার কারণ শাস্ত্রে কি বলেছেন শুনুন যথা :—

"হৃদ্যূর্দ্ধ নাড়ীসংলগ্না নাড্যো দ্বাবিংশতি মতা"

"তিরশ্চ্যস্তাসু তাবত্যঃ শ্রুতয়ো মারুতাহতে"

সিংহ ভূপাল টীকা করিয়াছেন যথা :—

"উর্দ্ধ নাড়ী সুষুম্নাতংসং লগ্না তিরশ্চ্যঃ

তির্যক স্থিতা দ্বাবিংশতয়ো নাড্যঃ"

"তাসু মারুত সম্বন্ধাৎ তাবন্ত এব নাদা উৎপদ্যন্তে"

ইহার ভাবার্থ এই যে সুষুম্না নাড়ির সংলগ্নে বাইশটী নাড়ি তির্য্যকভাবে আছে, তাহার বায়ুরাঘাতে শ্রুতি উৎপাদন করে। এই হইল ২২ শ্রুতির কারণ অর্থাৎ মূল গোড়া। রত্নাকর বলেন শ্রবণাৎ শ্রুতয়ো মতা তস্যা দ্বাবিংশতের্দা"। পারিজাত বলেন "শ্রুতয়ঃস্যু স্বরাভিন্না শ্রবণত্বেন হেতুনা"। বিশ্বাবসু বলেন "শ্রবণেন্দ্রিয় গ্রাহ্যত্বাদ ধ্বনিরেব শ্রুতির্ভবেৎ"। রাগ বিরোধ বলেন "শ্রবনযোগ্যা এব শ্রুতয়, উক্ত শ্লোক কয়টী অতি সরল, ইহাদের ভাবার্থ অনাবশ্যক। সকলেই শ্রবণ প্রত্যক্ষ ধ্বনিকে শ্রুতি বলেন বলিলেই যথেষ্ট হইবে।

পূর্ব্বে জানিয়াছেন ৮টী কম্পন বিশিষ্ট ধ্বনি হইলে শ্রুতি বা শ্রবণ প্রত্যক্ষ হয়। এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে এত নিম্ন ধ্বনি কি সঙ্গীতের স্বর হইতে পারে? হইতে পারেনা বলা চলেনা, যেহেতু অনাহত নাদে যাহারা আনন্দ উপভোগ করেন তাহাদের পক্ষে, হইতে পারা অসম্ভব নয়, কিন্তু এ স্থানে আমায় জিজ্ঞাস্য এই যে, যে স্বরের হেরফেরে রাগাদি উৎপন্ন হয়, ও যাহার শ্রবনে "চিত্ত-রঞ্জন" হয় সে স্বর কি এত নিম্ন ধ্বনি বিশিষ্ট? এ বিষয়ে রত্নাকর বলেছেন, নাদ পাঁচ প্রকার যথা :—"নাদোঽতি-সূক্ষ্মঃ সূক্ষ্মশ্চ পুষ্টোঽপষ্টশ্চ ইতে পঞ্চাভিধাং ধত্তে পঞ্চস্থান স্থিতং ক্রমাৎ"সিংহভূপালের টীকা যথা :—সূক্ষ্ম অতি সূক্ষ্মঃ অস্পষ্ট কৃত্রিম ইত্যাবসে ক্রমো মতা" মতঙ্গ বলেছেন যথা :—সূক্ষ্মশ্চৈবাতি সূক্ষ্মশ্চ ব্যক্তোঽব্যক্তশ্চ কৃত্রিমঃ সিংহনা। সূক্ষ্মনাদো গুহাবাসী হৃদয়েচাতিসূক্ষ্মকঃ ॥ কণ্ঠ মধ্যস্থিতো ব্যক্তশ্চব্যক্ত স্তালুদেশকঃ। কৃত্রিমো মুখ দেশে তুজ্ঞেয় পঞ্চবিধা বুধৈঃ॥ এই দুইটী শ্লোকের ভাবার্থ এই

* This is the state of equilibrium of all forces which are corrolated to one another.

যে, নাদ পাঁচ প্রকার (১) সূক্ষ্ম গুহাবাসী, (২) অতি সূক্ষ্ম নাদ হৃদয়ে, (৩) পুষ্ট অর্থাৎ ব্যক্ত নাদ কণ্ঠ মধ্যে স্থিত, (৪) অপুষ্ট অর্থাৎ অব্যক্ত নাদ তালু দেশের আর (৫) কৃত্রিম নাদ মুখে। এই ক্রমে পঞ্চ নাদের জ্ঞান হয়। যে নাদ নাভি দেশ হইতে উৎপন্ন হয়, তাহা হইতে সূক্ষ্ম অর্থাৎ অতি সূক্ষ্ম নাদ হৃদয় হইতে উৎপন্ন কি করিয়া সম্ভব হইবে। আবার ব্যক্ত নাদ যখন কণ্ঠে উৎপন্ন হয়, তাহা হইলে তাহা হইতে সূক্ষ্ম নাদ অর্থাৎ অপুষ্ট অব্যক্ত নাদ তালু দেশে উৎপন্ন কি করিয়া সম্ভব হয়। নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ, তালু, মুখ এই পাঁচটি স্থান হইতে নাদ যথা ক্রমে পুষ্ট হইতে হইতে প্রকাশ পায়। হৃদয় উত্থিত নাদ নাভি নিসৃত নাদ হইতে পুষ্ট, কণ্ঠ নাদ হৃদয় নাদ হইতে স্পষ্ট, তালুর নাদ কণ্ঠ হইতে স্পষ্ট রূপে শ্রবণ গোচর হয়, তখন ইহার বিপরিত অর্থ সম্ভব পর নহে। পাঠক পাঠিকা এ বিষয়ে কিঞ্চিৎ মনযোগ দিবেন। আমার বোধ হয় এই চারটী নাদের কথা শ্রুতির গুপ্ত ও প্রগট ভাবের কথা, কিম্বা শ্রুতির জাতি বিষয়ক হইবে; আর কৃত্রিম নাদ ব্যঞ্জন বর্ণের কথা বলে বোধ হয়। যাহা হউক এ বিষয়ের বিবরণ স্থান বিশেষে বলিবার ইচ্ছা রহিল। সঙ্গীতের স্বর কত কম্পন বিশিষ্ট আর কোন ভাবের হয় তাহার অনুসন্ধান করা যাক, শাস্ত্রে এই বিষয়ের কোন ইঙ্গিত আছে কিনা। রত্নাকর বলেছেন যথা :—

"নাদেন ব্যজ্যতে বর্ণঃ পদং বর্ণাৎ পদাদ্বচ।"

"বচনো ব্যবহারোয়ং নাদাধীন মতো জগৎ" ॥ ২ পিণ্ড

সিংহভুপালের টিকা যথা :—

"নাদেন ধ্বনিনা বর্ণ ককারাদির্ধ্যজ্যতে। কোঽয়ং ধ্বনি ?"

"যোঽয়ং বর্ণ বিশেষম প্রতিপাদ্যমানস্ত দূরাৎ কর্ণ"

"পথ মনতবতি মন্দ্রতীব্রাদি ভেদঞ্চ বর্ণয়াসং জয়তি"

"স ধ্বনিরিত্যুচ্চতে বর্ণাৎ পদং যথা ঘটিকা ইত্যাদি"

"পদাদ্বাচঃ বাক্য পদ সমুদায়ঃ বচসো বাক্যাং"

"শব্দোঽয়ং ব্যবহারঃ অতঃ সর্ব্ব জগদপি নাদাধিন মিত্যর্থঃ।"

টিকার ভাবার্থ এই যে নাদের ধ্বনি ক, খ, গ ইত্যাদি বর্ণ ধার্য্যকরে, সেই বর্ণ কিরূপ না, যাহা মন্দ্র মধ্য তার ভেদে বর্ণকে দূরে কর্ণগোচর করে। বর্ণ হইতে পদ হয় যথা ঘটিকা ইত্যাদি। পদ হইতে বাক্য, বাক্য হইতে সমুদায় ব্যবহারিক বচন, অতএব সমস্ত জগৎ নাদাধীন। আমরা বাল্যাবধি জানি বর্ণ দ্বিবিধ স্বরবর্ণ আর ব্যঞ্জনবর্ণ। টিকাকার অকারাদি স্বরবর্ণের দৃষ্টান্তর না দিয়া ব্যঞ্জনবর্ণের ককারাদি দিয়া দৃষ্টান্ত দিলেন, অকারাদি স্বর বর্ণের দৃষ্টান্ত দিলেন না কেন বলা কঠিন। আমি বলিব ইহার কারণ আমি বুঝিতে পারিলাম না। ঋষিদের অগাধ বুদ্ধির নিকট আমার সামান্য বুদ্ধি হালে পানি পায় না। যাহা হউক আমাদের সহজ বুদ্ধিতে বেশ বলা যায় যে সঙ্গীতে প্রধানতঃ স্বর বর্ণেরই খেলা আবশ্যক হয়, ব্যঞ্জন বর্ণের তত আবশ্যক হয় না। তত হয় না কেন? কিছুই হয় না বলিলে চলে। যদি সঙ্গীতে ব্যঞ্জন বর্ণের তত আবশ্যক হইত, তাহা হইলে বীণাদি যন্ত্রের সৃষ্টিই হইত না। কণ্ঠ সঙ্গীতে যাহাদের রাগ রূপের আর লগ্নদণ্ডের * প্রতি লক্ষ্য আছে, তাহারা গানের ব্যঞ্জনাত্মক অংশ প্রায় ধ্বন্যাত্মক রূপেই শ্রবণ প্রত্যক্ষ করাণ, কদাচ ব্যঞ্জনাত্মক হয়। আমাদের বাঙ্গালা গানের অক্ষর বৃত্ত ছন্দই বহুল ব্যবহার হইয়া থাকে, আবার রচনার লালিত্য আর তাহার ভাব ব্যক্ত করিবার প্রয়াস থাকায় কথার বাহুল্য হইয়া পড়ে, তাই হিন্দুস্থানী গানের মত রাগের রূপ ও মাধুর্য্য থাকেনা। কথার ভাব ব্যক্ত করিতে গেলেই রাগ ভাব হ্রাস হইবে, যথা আমাদের কীর্ত্তন, পার্ষির গজল, মাড়বার দেশের মাড় ইংরাজিগাণ ইত্যাদি। স্বরবর্ণ (স্বর) লইয়াই যখন সঙ্গীত তখন স্বরবর্ণই রাগ প্রকাশের আশ্রয় ইহা অবাধে বলা চলে। ব্যঞ্জনবর্ণের স্বরবর্ণের আশ্রয়ে উৎপত্তি, আর উৎপত্তি মাত্র লুপ্ত হইয়া যায়, থাকে কেবল তাহার আশ্রয়ের স্বরটী এখন কথা হইতেছে সে স্বর কি আট কম্পন বিশিষ্ট না তাহার অধিক? ইহার উত্তরে টিকাকার বলেছেন মন্দ্রতীব্রাদি ভেদঞ্চ"। এখানেও স্বর কম্পন সংখ্যা দিলেন

---

* ওস্তাদেরা যাহাকে লাগড়াঁট বলেন

না, কেবল মন্দ্র মধ্য তার বলে ছেড়ে দিলেন। এখন দেখা যাক মন্দ্রাদির বিষয়ে শাস্ত্রাদি কি বলেন।

"ব্যবহারে ত্বশৌ ত্রেধা হৃদি মন্দ্রোহভিধীয়তে।"
কণ্ঠ মধ্যো মুর্দ্ধিতারো দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তর ॥

(রত্নাকর স্বরাধ্যায়)

সিংহভুপাল শ্লোকের "ব্যবহারে" এই কথাটির ব্যাখ্যা করিয়াছেন "গান ব্যবহারে" এতদভিন্ন শ্লোকের অন্যান্য কথার ব্যাখ্যার জন্য সিংহভুপালের টিকার সাহায্যের কোন আবশ্যক মনে করি না, যেহেতু উক্ত শ্লোকটার ভাষা অতি সরল। ইহার ভাবার্থ এই মাত্র বলিলেই হয় যে, গানে তিন প্রকার স্বর ব্যবহার হয়, হৃদয় হইতে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহাকে মন্দ্র বলে, কণ্ঠ হইতে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহাকে মধ্য বলে আর মুর্দ্ধি হইতে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহাকে তার বলে। (আমরা চলিত ভাষায় এই তিনটি স্বর কে ক্রমানুসারে উদারা, মুদারা আর তারা বলি) আর বলেছেন মন্দ্র হইতে মধ্য দ্বিগুণ উচ্চ, মধ্য হইতে তার দ্বিগুণ উচ্চ। এখানেও স্বরের কম্পন সংখ্যার উক্তি পাওয়া গেলনা। পাশ্চাত্যের আবিস্কৃত সাইরণ (Siren) যন্ত্র দেখিয়া কাহার কাহার ধারণা যে প্রাচ্য সঙ্গীত গ্রন্থ কর্ত্তাদের কম্পন বিষয়ের কোন জ্ঞান ছিল না *। দুঃখের বিষয় কত বল্‌ব, পাশ্চাত্য শিক্ষিতদের প্রায়শ এই ধারণা যে আমাদের দেশে কোন বিদ্যা নাই বা ছিলনা; যা আছে পশ্চিমে (Europe America) এই ভুল ধারণার জন্য উক্ত শ্লোকের শেষাঙ্গটী দেখিতে বলি, দেখিলে ভ্রম দূর হইবে। যথা:—"দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তর" ইহা হইতে বেশ বুঝা যায় যে কম্পনের জ্ঞান না থাকিলে মন্দ্র হইতে মধ্য দুই গুণ উচ্চ, মধ্য হইতে তার দুই গুণ উচ্চ বলিতে পারিতেন না। এতদ্‌ভিন্ন যখন দেখা যায় যে শাস্ত্রে স্বর সমূহের মধ্যে উচ্চতা শ্রুতির মাপে দিয়াছেন † তখন কম্পন বিষয়ের জ্ঞান ছিলনা বল চলেনা। গ্রন্থ কর্ত্তাদের অনাহত নাদ বিষয়ের জ্ঞান ছিল তখন কম্পন (Vibration) হইতেও সুক্ষ্ম ভাবের জ্ঞান ছিল বেশ বলা যায়। তবে সঙ্গীতে যে স্বরের দরকার তাহার কম্পন সংখ্যা দেন নাই কেন? পাঠক পাঠিকার নিকট নিবেদন যদি শাস্ত্রে এই বিষয়ের (কম্পন সংখ্যা) উক্তি পাইয়া থাকেন কিম্বা পান তাহা হইলে দয়া করিয়া আমায় জাগাইবেন। আমার মনে হয় নিম্নাদপি নিম্ন আর উচ্চাদপি উচ্চ স্বরে গান সম্ভব বলিয়া নিম্ন কিম্বা উচ্চ স্বরকে কম্পন সংখ্যা দিয়া নিগড় বদ্ধ করেন নাই। উপরন্তু আমার মনে হয়, যখন সাইরনের (Siren) ছিদ্র সংখ্যার অল্প বিস্তরের উপরে একই প্রকার ধ্বনির কম্পন সংখ্যা তারতম্য হয় অর্থাৎ অল্প বিস্তর হয়, তখন কম্পনের সংখ্যার বিশেষ বৈজ্ঞানিক বা আধ্যাত্মি মূল্য দেখিনা।

সাইরন্ যন্ত্রটী হয়ত অনেকে দেখেন নাই। সেই জন্য কম্পন সংখ্যা বিষয়ে ফুট ইঞ্চি মাপের দ্বারা ব্যক্ত করিতে ইচ্ছা করি। বার ইঞ্চিতে একফুট হয় আমরা জানি আর ইঞ্চির পরিমাণ একটী পয়সার ব্যাসের সমান জানি। যদি ফুটে ইঞ্চির সংখ্যা অটুট রাখিয়া ইঞ্চির পরিমাণ আধ পয়সার ব্যাসের মত ছোট করি কিম্বা টাকার ব্যাসের মত বড় করি তাহা হইলে ১২ ইঞ্চিতে ফুট হইবে কি? বলিবেন হইবে না। যেরূপে ইঞ্চির পরিমাণের উপরে ফুটের ইঞ্চি সংখ্যা নির্ভর করে, সেই

* The Westerners have invented a small machine called siren whsch records the exaet uumber of Vibieratidn of any sound. * * * * These values would never be faund given in old Sauskrit wsrks. I am compelled to put this with so much Emphasis and clearness so that no room should be left for any misunderstanding that the old writerf had any idea of these Vibirational value.

† "চতুশ্চতুশ্চতশ্চৈব ষড়জ মধ্যম পঞ্চমাঃ।
দ্বেদ্বে নিষাদ গান্ধারৌ ত্রিশ্রুতীঋষভ ধৈবতৌ॥"

রূপে সাইরণের ছিদ্র সংখ্যার উপরে স্বরের কম্পন সংখ্যা নির্ভর করে। কেবল ব্যবহারিক ব্যাপারের জন্য ১২ ইঙ্গিতে ফুট হয় বলি, তেমনি পাশ্চাত্যেরা সাইরণ ব্যবহারে কম্পন সংখ্যা বলেন।

ঋষিরা ধ্যানাভ্যাসের জন্য যেমন অরূপীর অনন্ত রূপ কল্পনা করিয়া সাকার উপাসনার ব্যবস্থা করিয়াছেন, অনেক রূপের কল্পনা করিবার উদ্দেশ্য, সাধক বিশেষের প্রকৃতির জন্য। যে সাধকের যেরূপ প্রকৃতি (সত্ব, রজ, তম) সেইরূপ মূর্ত্তির ধ্যান করিবে। সেইরূপে যে গায়কের যেরূপ প্রকৃতি (অবস্থা) সেইরূপে উচু নিচু স্বর স্থির করিয়া লইবে। এই কারণে আমার বোধ হয় শ্রুতিকে কম্পন সংখ্যায় বন্ধন করেন নাই। গায়ক নিজ আয়ত্বমত স্বর স্থির করিয়া লইবে। প্রাণায়াম স্থলেও তায়, পুরকের কাল স্থির করেন নাই, কেবল পুরকের চতুগুর্ণ কুম্ভক এবং কুম্ভকের অর্দ্ধেক সময়ে রেচক করিবে। সাধক পুরকের কাল নিজ প্রকৃতির (আরও) মত গুরুর উপদেশে স্থির করিয়া লইবে। সেইরূপে গায়ক নিজ প্রকৃতি (আরও) মত গুরুর উপদেশে যাহাতে তাহার গান করিতে কষ্ট না হয় সেইরূপ স্বর স্থির করিয়া লইবে। যেরূপ পুরকের সময় নির্দ্ধারিত হওয়া অসম্ভব, শ্রুতির উচ্চতা নিম্নতার স্পন্দন সংখ্যা স্থির করা তেমনি অসম্ভব, এই বলিয়া কম্পান সংখ্যা স্থির করেন নাই। যেরূপ পুরক কুম্ভক আয় রেচকের নিয়ম বলিয়াছেন, সেইরূপ ষড়জ স্বরের উচ্চতা নিম্নতা স্থির হইলে স্বর সমূহের উচ্চতা নিম্নতার নিয়ম শ্রুতি সংখ্যা হিসাবে হইবে বলিয়াছেন। *

এখন দেখা যাক শাস্ত্র সঙ্গীতের স্বর বিষয়ে কি বলেছেন। রত্নাকর বলেন যথা :—

"স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিত্ত স স্বর উচ্চতে" ॥২৩

এ ত বেশ সরল কথা, যে ধ্বনিতে শ্রোতার চিত্ত-রঞ্জন করে তাহাকেই স্বর কহে। এত ভাবিয়া দেখিলেই হয়, তানপুরার স্বর চিত্ত-রঞ্জন করে না, গোগাড়ির শব্দ চিত্তরঞ্জন করে। কেমন স্বরে চিত্তরঞ্জন করে তাহাও বলিয়াছেন, যথা :—

"শ্রুত্যন্তর ভাবী যঃ স্নিগ্ধোঽনুরণনাত্মকঃ।
স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিত্তং স স্বর উচ্যতে" ॥২৩

সিংহভূপাল ইহার টিকা করিয়াছেন, যথা :—

"শ্রুতেরনন্তরং ভবতীতি শ্রুত্যনন্তরঃ ভাবেণী"
"প্রথম তন্ত্র্যাসংহতায়াৎ যো ধ্বনিঃ রণনং শুষে"
"উৎপদ্যতে সা শ্রুতি। যস্ত ততোঽনন্তরং"
"অনুরণন রূপঃ শ্রূয়তে স স্বর। কথং তস্য"
"স্বরাং শ্রুত প্রাহঃ—স্বতঃ"
"অন্যাপপেক্ষয়া যস্মাৎ শ্রোতৃচিত্তং রঞ্জয়তি"
"তস্মাত স স্বর ইতি।"

ইহার ভাবার্থ এই যে তারে আঘাত করিলে, যে স্নিগ্ধ অর্থাৎ মধুর রসধ্বনি অনুরণন অর্থাৎ প্রতিধ্বনি শূন্যে উৎপন্ন করে, তাহাকে শ্রুতি কহে, এই শ্রুতি হইতে স্বর হয়। স্বরের লক্ষণ এই যে কাহার অপেক্ষা না করিয়া শ্রোতার চিত্তরঞ্জন করে, যেমন বীণাদির ধ্বনি। এ ত অতি সরল কথা, আমরা কেন বুঝি না? না বুঝিবার কারণ আছে তাহা এই যে আমরা শ্রুতির অথবা স্বরের একটী নির্দ্দিষ্ট কম্পন সংখ্যা চায়, যেটা স্বভাব বিরুদ্ধ সেইজন্য শাস্ত্রে শ্রুতি বা স্বরের (fundamental) কম্পনের কোন সংখ্যা দেন নাই, শ্রুতি কাহাকে বলে এইমাত্র নানাপ্রকারে বুঝাইয়াছেন। এক স্থানে বলেছেন আহত নাদ হইতে বৈখরী বা শ্রুতি উৎপন্ন হয়। অন্য স্থানে বলেছেন "শ্রুতয়ো মারুতাহতে।" ইহার একটী বড় সুন্দর কবিত্ব পুর্ণ এবং শিক্ষা পুর্ণ উপন্যাস আছে। মাঘ কবি তাঁহার শিশুপাল বধ কাব্যে লিখিয়াছেন যথা :—

"রণদ্ভিরাঘদৃনয়া নভস্বতঃ প্রথগ্বি ভিন্ন শ্রুতি
মণ্ডলৈঃ স্বরৈঃ।"
"স্ফুটী ভবদ্গ্রাম বিশেষে মুচ্ছ'না সবেক্ষমানং
মহতীং মুহুর্মুহু।"
সামসর্গ ১ শ্লোক ১০।

* রত্নাকরের নাদস্থান শ্রুতি স্বর-প্রকরণ ১৩, ১৪, ১৫ এবং ১৬ শ্লোক।

টীকাকার মল্লিনাথ বলেন—

"বায়োরাঘাতেন পৃথক সঙ্কীর্ণ ধ্বনদ্ভিঃ।
অনুরণনোত্মদ্য মানৈঃ স্ফুটী ভবন্তি॥"

ভাবার্থ এই যে একদা নারদ মুনি স্বর্গ হইতে মর্ত্তে আসাকালিন দেখিতে, এবং শুনিতে পাইলেন যে তাঁহার হস্তস্থিত মহতী বীণা * বায়োরাঘাতে পৃথক সংকীর্ণ অনুরণন (Harmonic) ধ্বনি বিভিন্ন শ্রুতি মণ্ডলে (Ventral segment) হইতে গ্রাম বিশেষে মূর্চ্ছনা মুহুর্মুহু নির্গত হইতেছে। আমি অনুরণনের ইংরাজি প্রতি শব্দ হার্মোনিক্স Harmonics আর শ্রুতি মণ্ডলের ভেণ্ট্রাল-সেগ্মেণ্ট Ventral segment করিয়াছি। এখন দেখা যাক্ অধ্যাপক Helmholtg, এই দুইটী কথায় কি ব্যাখ্যা করেছেন। যথা :—Strings in vibrating do not only swing ,as a whole but have also several secondary motions, each of which produces a sound proper to itself. A string, which struck, Vebrates ferst in its entire length, secondly in two *segments*; thirdly in three, fourthly in four and so on * * The sound proceeding from them are blended into one note. The lowest note is the loudest and is called the fundamental or prime tone, and the others are called overtones, upper portial tones or *Harmonies.*" মাঘ কবি নারদের শ্রুতি মণ্ডল দেখিবার কথা যাহা বলিয়াছেন তাহা এই Ventral segments, আর অনুরণন ধ্বনি দেখিবার বিষয় নয় শুনিবার বিষয় সুতরাং অনুরণনকে overtones, upper portial tones বা *Harmonies.* বলেছেন তাই আমি অনুরণন কে Harmonics বলিয়াছেন।

মাঘ কবি আর একটী বড় ভয়ানক কথা বলিয়াছেন যে ঋত্বিকের মন্ত্র উচ্চারণ দোষে অর্থাৎ অশুদ্ধ স্বরযোগে মন্ত্র পাঠ হওয়ায় শিশুপাল বধ হইয়াছিল। শুদ্ধ স্বরযুক্ত মন্ত্র পাঠ হইলে ইন্দ্র বধ হইতেন। ইহা হইতে বুঝা গেল যে শ্রুতির তারতম্যে স্বর অশুদ্ধ হয়। বর্ত্তমান গায়ক-মণ্ডলি দেখুন অশুদ্ধ স্বরোচ্চারণ কি ভয়ানক—প্রাণ হত্যার ব্যাপার। হারমোনিয়ম যোগে অশুদ্ধ স্বর ব্যবহার করিয়া আমরা পালে পালে কত শিশু (পাল) বধ করিতেছি। শিশুদের প্রতি দয়া করিয়া হারমোনিয়মের ব্যবহার সত্বর ত্যাগ করুন। আর একটী কথা এ স্থানে বলিলে বোধ হয় অত্যুক্তি হইবে না। সাধারণ লোকের পাঠের জন্যই কবিরা কবিতা লেখেন। মাঘ কবি শিশুপাল বধ কাব্য রচনা সম্ভবতঃ সেইজন্য করিয়াছিলেন, ইহা হইতে বেশ বুঝিতে পারা যায় যে সে সময়ে সাধারণ লোকেরও শ্রুতি বিষয়ের জ্ঞান ছিল। Professor Pietro Blasorna, of the Royal University of Rome, in his "Theory of sound in its Retation to Music observed "while Harmonies were unobserved by the Europeans till the latter half of the last century, (1850) it was a matter of common knowledge to the Hindoos of east as for back as the 6th century. Magha makes a passiug reference to it in his Shisupal-Badha which is a poem merely of general interest, which poet proves that in the days of Magha general readers of poetic litarature were Expected to be familiar with the phenomena."

রাগ বিবোধ কর্ত্তা সোমেশ্বর এই শ্রুতিমণ্ডলে স্বরে" কে স্বয়ম্ভু স্বর বলিয়াছেন যথা :—

"স্বস্মাদেব ভবন্তীতি স্বয়ম্ভুবঃ।"

উপরন্তু সোমেশ্বর গায়ক বাদককে উপদেশ দিয়াছেন যে পূর্ব্ব-সুচি এই স্বয়ম্ভু স্বরের সহিত তাহাদের স্বর মিলাইয়া লইবেন। এই উপদেশে বুঝা গেল যে স্বয়ম্ভু স্বরই (Harmonies) শুদ্ধ (Natural) স্বর। †

ক্রমশঃ

---

* নারদ ব্রহ্মবীণা বাজাতেন, তাহাকেই মাঘ কবি মহতী বীণা বলিয়াছেন।

† সেইজন্য উক্ত উপদেশ যুক্তিসঙ্গত বোধে আমি স্বয়ম্ভু স্বর অর্থাৎ অনুরণনাত্মক ধ্বনিকে শুদ্ধ স্বর সমূহ বলি। বীণার কোন স্থান হইতে কোন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহ বাহির হয় (পাওয়া যায়) তাহা রত্নাকর, রাগবিবোধ সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি গ্রন্থকার বলিয়াছেন, এবং যাহা বর্ণন এবং কম্পন সংখ্যাদি পরে পাইবেন।

স্বরলিপি

ভৈরবী—কাওয়ালী

এস বাণী বীণাপাণি বঙ্গে
মোহ তিমির ঘন ভ্রান্তি বিনাশিণী সঙ্গীত মূর্চ্ছনা ভঙ্গে ॥
ষড়ঋতু শোভিত অলিকুল গুঞ্জিত মঞ্জুল কুঞ্জ কুটিরে ঃ—
ললিত-লবঙ্গ-লতা পরিশীলন কোমল মলয় সমীরে,
বিরাজ জননী মণিমরকত ভূষা, শোভিত শুভ্র শরীরে,
সিক্ত সরস করি চিত্ত নীরস যত শীতল স্তন্য তরঙ্গে ॥
বাল্মিকী কালিদাস ভবভূতি ভারতী ব্যাসদেব বোধন-মন্ত্রে ঃ—
আহ্বানি তোমা ধন্য হইল মা ঝঙ্কারি মনোবীণা যন্ত্রে,
যুগ যুগ বাহি কত শত সাধক সেবিল নানা গীতি তন্ত্রে,
ঘোষিল জয়গাঁথা কীর্ত্তি বারতা তব দেব-নর ঋষি মিলি রঙ্গে ॥
দর্শন বিজ্ঞান ইতিহাস জ্যোতিষ গণিত ললিত কলা হস্তে ;—
জয় করুণাময়ী ভগবতী ভারতী মুনি মনমোহিনী নমস্তে,
কুরু করুণা দীনে অমল কমলালয়া দেহিপদ কোকনদ মস্তে (মস্তকে)
সুপ্ত হৃদয়ে করি জ্ঞান বরিষণ পুণ্য পীযূষ ধারা অঙ্গে ॥
আন মা কল্যাণী অভয় আশীষ বাণী মোহ হত মানবে জাগাতে ;—
আন ভাব বৈভব ছন্দ অভিনব তব সাধনার নব প্রভাতে,
বিস্তার অশরণে চরণে শরণ ছায়া বিতর চেতনা মধু ধরাতে,
এস বেদ পুরাণ স্থায় উপনিষদ আর্য্য গরিমা গাঁথা সঙ্গে ॥

রচনা—অজ্ঞাত। সুর ও স্বরলিপি—ডাঃ শ্রীনবীনচন্দ্র প্রধান।

আস্থায়ী

	০				১				+				৩			
সা সা	দা	-া	দা	-া	দা	দা	পা	দা	মপা	দা	পা	-া	-া	-া	-া	-া
'এ স'	বা	০	ণী	০	বী	ণা	পা	ণি	র০	০	০	ঙ্গে	০	০	০	০

	০				১				+				৩			
	দা	-া	দা	দা	দা	দা	দা	ণা	দনা	র্সা	র্সা	র্সা	সা	সা	র্সা	-া
	মো	০	হ	তি	মি	র	ঘ	ণ	ভ্রা	০	ন্তি	বি	না	শি	নী	০

	০				১				+				৩			
	ণা	-া	ণা	ণা	দা	-া	দা	পা	মপা	মপা	দা	-া	পমা	জ্ঞঋসা	'সা	সা"
	স	০	ঙ্গী	ত	মূ	র	ছ	না	ভ০	ঙ্গে০	০	০	০০	০০০	'এ	স' II

	০				১				+							
	সা	সা	সা	সা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	মা	মা	মা	-া	মা	মা
(১)	ষ	ড়	ঋ	তু	শো	০	ভি	ত	অ	লি	কু	ল	গু	০	ঞ্জি	ত
(২)	বা	ল্	মি	কী	কা	লি	দা	স	ভ	ব	ভূ	তি	ভা	০	র	বী
(৩)	দ	র্	শ	ন	বি	০	জ্ঞা	ন	ই	তি	হা	স	জ্যো	০	তি	ষ
(৪)	আ	ন	মা	০	ক	০	ল্যা	ণী	অ	ভ	য়	আ	শী	ষ	বা	ণী

অন্তরা

	০				১				+				৩			
	জ্ঞা	মা	পা	পা	পা	-া	পা	পা	মপা	দা	দা	-া	-া	-া	-া	-া
(১)	ম	০	ঞ্জু	ল	কু	০	ঞ্জ	কু	টি০	০	রে	০	০	০	০	০
(২)	ব্যা	০	স	দে	ব	বো	ধ	ন	ম০	০	ন্ত্রে	০	০	০	০	০
(৩)	গ	ণি	ত	ল	লি	ত	ক	লা	হ০	০	ন্তে	০	০	০	০	০
(৪)	মো	হ	হ	ত	মা	ন	বে	জা	গা০	০	তে	০	০	০	০	০

	০				১				+				৩			
	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্ঋা	র্সা	ণা	-া	র্সা	ণা	দা	-া	ণা	দা
(১)	ল	লি	ত	ল	ব	০	ঙ্গ	০	ল	তা	প	রি	শী	০	ল	ন
(২)	আ	ও	স্বা	নি	তো	০	মা	০	ধ	০	ন্য	হ	ই	ল	মা	০
(৩)	জ	০	য়	ক	রু	ণা	ম	য়ী	ভ	গ	ব	তী	ভা	০	র	তী
(৪)	আ	ন	ভা	ব	বৈ	০	ভ	ব	ছ	০	ন্দ	অ	ভি	০	ন	ব

	০				১				+				৩			
	পা	ণা	দা	পা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋজ্ঞা	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	-া
(১)	কো	০	ম	ল	ম	ল	য়	স	মী০	০	রে	০	০	০	০	০
(২)	ঝ	০	ঙ্কা	রি	ম	নো	বী	ণা	য০	০	ন্ত্রে	০	০	০	০	০
(৩)	মু	ণি	ম	ন	মো	হি	নী	ন	ম০	০	ন্তে	০	০	০	০	০
(৪)	ত	ব	সা	ধ	না	র	ন	ব	প্র০	ভা	তে	০	০	০	০	০

	০				১				+				৩			
	দা	-দা	-দা	-দা	দা	দা	না	-া	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
(১)	বি	রা	জ	জ	ন	০	নী	০	ম	ণি	ম	র	ক	ত	ভূ	ষা
(২)	যু	গ	যু	গ	বা	০	হি	০	ক	ত	শ	ত	সা	০	ধ	ক
(৩)	কু	০	ক্ল	ক	ক্ল	ণা	দী	নে	অ	ম	ল	ক	ম	লা	ল	য়া
(৪)	বি	০	স্তা	র	অ	শ	র	ণে	চ	র	ণে	শ	র	ণ	ছা	য়া

	০				১				+				৩			
	র্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্ঋা	-া	র্ঋা	র্সা	ণর্সা	র্ঋা	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া
(১)	শো	০	ভি	ত	শু	০	ভ্র	শ	রী	০	রে	০	০	০	০	০
(২)	সে	০	বি	ল	না	না	গী	তি	ত	০	০	ন্ত্রে	০	০	০	০
(৩)	দে	হি	প	দ	কো	ক	ন	দ	ম	০	০	ন্তে	০	০	০	০
(৪)	বি	ত	র	চে	ত	না	ম	ধু	ধ	রা	তে	০	০	০	০	০

	০				১				+				৩			
	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্ঋা	ণা	ণা	ণা	র্সা	দা	দা	দা	ণা	পা	পা
(১)	সি	০	ক্ত	স	র	স	ক	রি	চি	০	ত্ত	নি	র	স	য	ত
(২)	ঘো	০	সি	ল	জ	য়	গাঁ	থা	কী	র্	তি	বা	র	তা	ত	ব
(৩)	সু	০	প্ত	হৃ	দ	য়ে	ক	রি	জ্ঞা	০	ন	ব	রি	০	ষ	ণ
(৪)	বে	০	দ	পু	রা	০	ণ	০	ন্যা	য়	উ	প	নি	০	ষ	দ

	০				১				+				৩			
	পা	দা	মা	মা	মা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	পা	মপা	দা	-া	-া	-া	-া
(১)	শী	০	ত	ল	স্ত	০	ন্য	ত	র	০	ঙ্গে	০	০	০	০	০
(২)	দে	ব	ন	র	ঋ	ষি	মি	লি	র	০	ঙ্গে	০	০	০	০	০
(৩)	পু	০	ণ্য	পী	যূ	ষ	ধ	রা	অ	০	ঙ্গে	০	০	০	০	০
(৪)	আ	০	র্য্য	গ	রি	মা	গাঁ	থা	স	০	ঙ্গে	০	০	০	০	০ II II

স্বরলিপি

বাউল—গড়খেমটা

যত সব কানার হাট বাজার,
বেদ বিধি শাস্ত্র কানা, আর এক কানা মন আমার।
পণ্ডিত কানা অহঙ্কারে সাধু কানা অবিচারে
কানায় কানায় যুক্তি করে যেতে চায় রে ভব পার।
কেউ বা হয়ে দিনে কানা পরের দোষে দিচ্ছে হানা
রাত কানা সব শুয়ে শুয়ে ঘুমের ঘোরে দেয় বাহার
কানায় কয় কানারে কানা আমার পথে চলে আয়না
আচ্ছা মরি বাবুয়ানা তোর পথে কি আছে সার।
কানায় কানায় ঠেলা ঠেলি বেশ করতেছে গালাগালি
মনমোহন কেন কানা হলি অন্ধ হয়ে থাক এবার।

কথা—সাধক মনমোহন রায়　　　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমণিলাল সেন

　　[মা | ৩ জ্ঞা রা জ্ঞা] ০　　　১　　　+
II সা | ণা দ্‌া ণ্‌া | সা জ্ঞা জ্ঞা | সা সা ণ্‌া | সা ঋা II
　　য | ত স ব | কা না র | হা ট বা | জা র

　　　৩　　　০　　　১　　　+　　　৩
II সা | র্গা পা পা | পা পা ণা | দা -া পা | মা পা ণা | দা পা পা |
　　বে | দ বি ধি | শা স্ ত্র | কা ০ না | আর এ ০ | ০ ক কা |

০
পা -া মা | জ্ঞা -মা -পা | দা -পা মা II
না ০ মন | আ মা ০ | ০ র "য"

		৩			০			১			+			৩		
II	মা	দা	দা	দা	ণা	-া	র্সা	র্সা	জ্ঞা	ঋা	র্সা	-া	ণা	ণা	ণা	র্সা
	প	ণ্ডি	ত	কা	না	০	অ	হ	০	ঙ্কা	রে	০	সা	ধু	কা	০
	কে	উ	০	বা	হ	য়ে	দি	নে	০	কা	না	০	প	রে	০	র
	কা	না	য়	ক	য়	০	কা	০	না	রে	কা	না	আ	মা	র	প
	কা	না	য়	কা	না	য়	ঠে	০	লা	০	ঠে	লি	বে	শ	০	কর

০			১			+			৩			০			১		
র্সা	-া	ণা	র্সা	ণা	দা	পা	-া	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	দা
না	০	অ	বি	০	চা	রে	০	কা	না	য়	কা	না	য়	যু	০	ক্তি	ক
দো	য	দি	০	চ্ছে	হা	না	০	রা	ত	কা	না	স	ব	শু	০	য়ে	শু
থে	০	চ	০	লে	আ	য়	না	আ	চ্ছা	ম	০	রি	০	বা	০	বু	ঝা
তে	ছে	গা	লা	০	গা	লি	০	মন	মো	হ	ন	কে	ন	কা	০	না	হ

পা	-া	পা	পা	ণা	পা	পা	-া	মা	জ্ঞা	মা	পা	দা	পা	II
রে	০	যে	তে	চা	য়	রে	০	ভব	পা	০	০	০	র	
য়ে	০	ঘু	মে	০	র	ঘো	রে	দেয়	বা	হা	০	০	র	
না	০	তো	র	০	প	থে	কি	আছে	সা	০	০	০	র	
লি	০	অ	০	০	ন্ধ	হ	য়ে	থাক	এ	বা	০	০	র	

গান

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

আমি মল্লিকা দলে সেজেছি
কত প্রভাতে,
আমি মঙ্গলালোকে ভেসেছি
নব শোভাতে।

পুন মধু ঋতু আসে ভাসিয়া
তাই দশদিশি উঠে হাসিয়া,
ওগো ছিন্ন আজিকে ফুলদল সাজ
মাধবী-স্নিগ্ধ রাতে।

আজি নাহি সে কুসুম সাথে,
ফুটে আছে কোন উদ্যানমাঝে
বিরহী সান্ত্বনাতে।

স্বরলিপি

অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে স্বর-সাধনা করাইতে গেলেই তাহারা গান চাহিয়া বসে, অতএব, তাহাদের সাধনার উপযোগী করিয়া, এবং যাহাতে দুই কার্য্যই সাধিত হয়, এরূপভাবে এ তিলানাটী নিম্নে দিলাম।

তিলানা-ইমন—কাওয়ালী

বাদী—গান্ধার।　　ব্যবহার—হ্ম।

সম্বাদী—প ম।　　জাতি—সম্পূর্ণ

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

০　　　　　　　১　　　　　　　+
IIII পা হ্মা গা রা | সা ন্া সা রা | গা ৵হ্মা গা রা | । ন্া সা -া I
দী ০ ম্ তা | না না দে রে | দী ০০ ম্ তা | । না না না

০　　　　　　　১　　　　　　　+　　　　　　　৩
পা হ্মগা -া পা | না ধা হ্মা গা | পা রা গা রা | ধ্া ন্া রা সা II
তা সু০ ম্ তা | সু ম্ তা না | ত দা রে তা | দা নি তা না

অন্তরা

০　　　　　　　১　　　　　　　+　　　　　　　৩
II গা পা হ্মা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
তা দি ম্া না | তা না না না | দী ০ ম্ তা | দী ম্ তা না

০　　　　　　　১　　　　　　　+　　　　　　　৩
র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সা নর্সা ধা পা | র্রা র্সা না ধা | পা হ্মা গা -া I
না · দের্ দা নি | তোম্ দের্ দা নি | তা দের্ না দীম্ | ও দের্ তা না

[৩]

০				১				+				৩			
সা	রা	গা	রা	গা	হ্মা	পা	ধা	না	ধা	পা	হ্মপা	গা	রা	সা	-া II
দে	রে	না	দে	রে	না	তা	না	তে	লে	না	না০	না	না	না	না

২য় অন্তরা

০				১				+				৩			
II সা	রা	গা	হ্মা	রা	গা	হ্মা	পা	গা	হ্মা	পা	ধা	হ্মা	পা	ধা	না I
র্সা-	র্সা	না	না	ধা	ধা	পা	পা	হ্মা	হ্মা	গা	গা	রা	রা	সা	সা I
র্গা	র্গা	র্রা	র্রা	সা	না	ধা	পা	প্‌া	ধ্‌া	ন্‌া	রা	সা	সা	সা	সা I
সা	রা	রা	গা	গা	হ্মা	হ্মা	পা	পা	ধা	ধা	না	র্সা	না	র্রা	র্সা I
র্সা	ধা	না	পা	ধা	হ্মা	পা	গা	হ্মা	রা	গা	সা	ন্‌া	রা	সা	সা I
ধ্‌া	ন্‌া	সা	ধ্‌া	ন্‌া	সা	রা	রা	নর্সা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা	সা IIII

গান

শ্রীদক্ষবালা দেবী

জয় গণপতি গণনায়ক বিঘ্নহরণ বিনায়ক।
মূষিক বাহন দেবী নন্দন সুরনর মুণি সুখ নায়ক ॥
ইন্দ্র মুকুট কল্প কুসুম পরিপূজিত শ্রীপদ সুষম,
তরুণারুণ রুচির কিরণ সব মঙ্গল সুবিধায়ক।

সঙ্গীতে ৺কুমুদনাথ চট্টোপাধ্যায়

শ্রীলালবিহারী চট্টোপাধ্যায়

বর্দ্ধমান জেলায় আসানশোল সবডিভিসনে বিখ্যাত জমিদার বংশে ৺কুমুদনাথ চট্টোপাধ্যায় জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। যদিও তিনি ৭।৮ বৎসর ইহধাম পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছেন তথাপি তাঁহার নাম চিরকাল এতদঞ্চলে ও পশ্চিমবঙ্গের সঙ্গীত-সমাজে চিরস্মরণীয় থাকিবে এবং সঙ্গীতজ্ঞদিগের শীর্ষস্থানীয় ও আদরণীয় হইয়া থাকিবে।

' সঙ্গীত-শাস্ত্রে তিনি প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন ছিলেন। তাঁর অসাধারণ ধৈর্য্য ও একাগ্রচিত্ততার সহিত পরিশ্রমের ফলে সঙ্গীত-শাস্ত্রে সর্ব্বাগ্রগণ্যতা লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

বাল্যকাল হইতে তাঁহার এ বিষয় প্রতিভা দেখা গিয়াছিল, তাঁর পিতা ৺মহেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এখানের লব্ধপ্রতিষ্ঠ উকিল এবং নিজে একজন সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি ছিলেন। সেইজন্য তাঁর বাসভবনে প্রায় বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদ্‌গণ আসিতেন। তাঁহারা যখন গান বাজনা করিতেন, তখন বালক কুমুদনাথ তাহা স্থির-চিত্তে শ্রবণ করিতেন এবং উহা বাজানর পর কোন যন্ত্র রাখিলেই বালক কুমুদনাথ উহা লইয়া বাজাইবার চেষ্টা করিতেন। বালকের এরূপ উদ্যম দেখিয়া যন্ত্রীরা খুব উৎসাহ প্রদান করিতেন। শুনা যায় যখন তাঁহার নয় বৎসর বয়ঃক্রম তখন একদিন দ্বারভাঙ্গারাজের বেতন-ভোগী প্রসিদ্ধ বীণবাদক মৌলাবক্স বীণ বাজাইয়া বাহিরে গিয়াছেন, এমন সময় বালক কুমুদনাথ ঐ বীণ তুলিয়া বীণবাদক্ কর্ত্তৃক বাজান রাগিণীটী একটু একটু আলাপ করিতে থাকেন। ইহা শুনিয়া বীণবাদক মৌলা-বক্স আশ্চর্য্যান্বিত হইয়া তাঁর পিতা মহেশবাবুকে এ বিষয় ও উক্ত বালককে রীতিমত শিক্ষা দিবার জন্য একজন উপযুক্ত সঙ্গীতজ্ঞ নিযুক্ত করিতে বলিলেন, ইহার কিছুদিন হইতেই নুরমহম্মদ নামক এখানের জনৈক সেতারী কর্ত্তৃক সেতার বাজনা শিক্ষা করিতে লাগিলেন। ক্রমে বয়ঃবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে লেখাপড়া ও তাঁর বাজনার ব্যুৎপত্তিও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। তিনি এখানে প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া যখন পাটনা কলেজে পড়িতে যান তখন বাদ্যযন্ত্র ছাড়িয়া তথায় জনৈক ওস্তাদের নিকট কণ্ঠ সাধনা শিক্ষা করিতে লাগিলেন। তারপর পাটনাতে এফ এ A.F. পাশ করিয়া কলিকাতায় গিয়া যখন B. A. বি, এ পড়িতে থাকেন তখন তাঁহার পিতৃ-বিয়োগ হয়। সেই সময় তাঁহাকে পড়া ছাড়িয়া নিজ বসতবাটী মদনপুরে বিষয়কর্ম্ম দেখিবার জন্য বাধ্য হইয়া আসিতে হয়। সেখানে কিছুদিন থাকিয়া তিনি পুনরায় নব উদ্যমের সহিত সঙ্গীত চর্চ্চা করিতে প্রবৃত্ত হন। তথায় কিছুদিন প্রসিদ্ধ বিণোটি দরাপর্থার নিকট বীণ বাজনা এবং প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক সরযুপ্রসাদ শুকুলের নিকট মৃদঙ্গ ও তবলা বাজনা পরে ঝাঁসির (দিল্লীর নিকট) প্রসিদ্ধ গায়ক সেখ আবদুল হুসেন্‌কে আজীবন বেতনভোগী করিয়া রাখেন এবং অতি অল্প সময়ে অক্লান্ত সাধনায় ঐ গুলি সমস্ত আয়ত্ত করেন, তিনি গান এবং বাজনা উভয়েই সমান পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। সুর সম্বন্ধেও প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি ছিল। একবার তিনি এবং এখানের জনৈক জমিদার ৺চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মৃদঙ্গির সহিত ৺কাশীধাম বেড়াইতে গিয়াছিলেন। সেই সময় কাশীর কোন হিন্দুস্থানী জমিদারের বাড়ীতে এক জলসায় উভয়েরই নিমন্ত্রণ ছিল তথায় গিয়া দেখেন যে একজন বাইজি গান গাইতেছে ও দুই ব্যক্তি সারঙ্গি বাজাইতেছে। ইহারা কিছুক্ষণ বসিয়া, শোনার পর ৺কুমুদ বাবু হঠাৎ বলিয়া উঠিলেন ওস্তাদ্‌জি জেরা কো বাস্তে বাজা আপকো

বন্দ কিযিয়ে দেখিয়ে তরফকা মধ্যিমমকা তার উতার গেয়ি। প্রথমে ওস্তাদজি খুব রাগান্বিত হন, পরে যখন দেখিলেন যে ইহা ঠিক্ এবং এই ঠিকটুকু ধরিতে প্রচুর জ্ঞানের দরকার তখন তিনি উঠিয়া কুমুদ বাবুর হাতে ধরিয়া বহুত সেলাম করিলেন এবং নিজ আসন ছাড়িয়া এই আসন আপনার বসিবার উপযুক্ত ইত্যাদি বলিয়া বসাইবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। সেখানের সকলে এরূপ সুরজ্ঞানী বাঙ্গালী দেখিয়া স্তম্ভিত হইয়া গেল এবং তাঁর সুরজ্ঞান সম্বন্ধে ভুয়সি প্রশংসা করিতে লাগিল এরূপ আশ্চর্য্যজনক সুরজ্ঞান সম্বন্ধে তাঁর অনেক উদাহরণ দেখিতে পাওয়া যাইত। আরও একটী তাঁহার বৈশিষ্ট ছিল, যে কোন প্রকার তাঁর অঙ্গভঙ্গী বা মুদ্রাদোষ আদৌ ছিল না, অথচ তিনি হিন্দি গানগুলি যাহা গাইতেন উহার ভাষাগুলি খুব প্রাঞ্জল ও উচ্চারণ খুব পরিষ্কার ছিল। একদিন চুঁচুড়ায় কোন গান বাজনার মজলিসে যান তথায় দেখেন যে ঐ খানের একজন ওস্তাদ্ তাঁর শিষ্যদিগকে খুব ভাল শিক্ষা দিয়াছেন কিন্তু ঐ সঙ্গে নিজের মুদ্রাদোষগুলিও শিক্ষা দিয়াছেন। ইহা দেখিয়া তিনি ওস্তাদটীকে বলিলেন, নিজের গুণের সঙ্গে দোষগুলিও সমস্ত ছাত্রদিগকে দিয়াছেন নিজের দোষ সংশোধন করিয়া তবে শিক্ষা দেওয়া উচিত, এ গুলি গায়কের পক্ষে বড় দোষণীয়। ওস্তাদজী ইহাতে লজ্জিত হইয়া নিজ দোষ সংশোধনের চেষ্টা করিতে লাগিলেন।

তিনি নিজে যেমন সঙ্গীতের চরম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন, সকলকে ঐরূপ শিক্ষা দিবারও চেষ্টা করিতেন। ২।৪ জন শিক্ষাপ্রার্থী তাঁর বিনা খরচায় থাকিয়া গান শিক্ষা করিত। অনেক সময় কেহ কেহ এরূপ আব্দার ধরিত যদি আপনি কিছু না সাহায্য করেন তবে বাড়ীতে আমার বৃদ্ধ মাতা ও বিধবা ভ্রাতৃবধু মারা যাইবে, তিনি এরূপ প্রার্থীদিগকে কিছু করিয়া দিয়াও শিক্ষা করিতেন। সময়ে সময়ে তাঁহার নিকট প্রায়ই উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞগণ যথা প্রসিদ্ধ ধ্রুপদি আনন্দলাল মিশ্র, এস্‌রাজি কানাইলাল ঢেঁড়ি, মৃদঙ্গি গোপেন্দ্রনাথ সিং ও আজিজ বক্স প্রভৃতি গায়ক বাদকগণ কেহ না কেহ থাকিতেন। এখনও এ দেশে হিন্দুস্থানীদের বড় বড় গান বাজনার বৈঠকে বাঙ্গালী হইয়াও ৺কুমুদনাথ চট্টোপাধ্যায় যে সঙ্গীত সম্বন্ধে অতুলনীয় ছিলেন তাহারা ইহা স্বীকার করিয়া শোক প্রকাশ করিতে থাকে।

তিনি যে শুধু গান বাজনায় পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন তাহা নহে চিত্রাঙ্কণ বিদ্যায় তার প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি ছিল। সেইজন্য তিনি মহারাজ দ্বারভাঙ্গা কাশী ও বেতিয়ার রাজার নিকট সমাদৃত ছিলেন। ইহা ব্যতীত তিনি অত্যন্ত দয়ালু ও পরোপকারী ছিলেন, ১৩২০ সালে দামোদারের বন্যায় যখন বর্দ্ধমান জেলার পশ্চিম প্রান্তের বহুগ্রাম নষ্ট হইয়া যায় তখন তিনি নিজে ঐ জেলার ম্যাজিষ্ট্রেট বাহাদুরকে লইয়া বহু লোকের প্রাণ-রক্ষা ও গৃহ নির্ম্মাণ প্রভৃতির কোন ব্যবস্থা না হইয়াছিল ততদিন বহুলোককে নিজের বাড়ীতে রাখিয়া ভরণ-পোষণ করিয়াছিলেন। এরূপ পরোপকারীতার দৃষ্টান্ত তাঁহার জীবনে অনেক দেখিতে পাওয়া যাইত। মাত্র ৪৮ বৎসর বয়সে তিনি আত্মীয় স্বজন প্রভৃতি সকলকে পরিত্যাগ করিয়া অমর ধামে চলিয়া যায়। তাঁর ন্যায় স্বদেশ অনুরাগী সর্ব্বগুণান্বিত ব্যক্তিকে হারাইয়া তাঁহার দেশবাসী ও আমরা পশ্চিম বাসিগণ যে অত্যন্ত ক্ষতিগ্রস্থ হইয়াছি তাহা নিঃসন্দেহ। আজীবন আমাদিগকে প্রতি-পদে তাঁহার অভাব অনুভব করিতে হইবে।

তাঁহার একমাত্র উপযুক্ত পুত্র শ্রীমান্ পিনাকীচরণ চট্টোপাধ্যায় পিতার পদাঙ্কানুসরণ করিবার চেষ্টা করিতেছেন। এবং সঙ্গীত শাস্ত্রে বিশেষ অনুরাগী হইয়া ক্রমে ক্রমে উন্নতিও করিতেছেন। আমরা ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা করি তিনি দীর্ঘ-জীবন লাভ করিয়া পিতার ন্যায় সর্ব্বগুণান্বিত হউন।

স্বরলিপি

দেশ-মিশ্র—তেতালা

পরিবেদনা

তব　করুণা-অমিয় করি পান ;—
যত　পাপ তাপ দুঃখ মোহ বিষণ্ণতা
নিরাশা নিরুদ্যম পায় অবসান।

এই　পাপ-চিত্ত সদা তাপ-লিপ্ত রহি
এনেছে দুরপনেয় মৃত্যু বিকার বহি,
দিতেছে দারুণ দাহ হৃদয়-দেহ দহি,
দেবতাগো দয়া করি কর পরিত্রাণ।

তব　অমৃত-পানে এই বিকৃত পানে মম,
স্থানভেদে হয় কাল কূট সম ;—
হৃদয়ে বহ্নিজ্বালা নয়নে অন্ধতমঃ
কোথা শান্তিনিদান কর শান্তিবিধান॥

মোহ*

(মাগো) এ পাতকী ডুবে যদি যায় ;—
অন্ধকার চির মরণ সিন্ধুনীরে
তোমার মহিমা কিছু বাড়িবে না তায়।
(কত) জ্ঞান বুদ্ধিবল স্নেহ করুণা দেহ,
স্বাস্থ্য সাধু জন সঙ্গ বন্ধু গেহ ;—
নিষ্কলঙ্ক মন মধুময় পরিজন,
পুণ্য চরণ ধূলি দিয়েছ আমায়।
(মম) সুপ্ত হৃদয় করি নয়ন নিমীলন,
না করিল তব করুণা অনুশীলন,—
মোহ ঘিরিল মোরে রহি চির ঘুম ঘোরে
ব্যর্থ জীবন গেল ফুরাইয়ে হায়।
(এস) দীন দয়াময়ী! রক্ষ রক্ষ লহ
কোলে নরক হেরি ভয়াবহ—
দুষ্কৃত এ পতিতে হবে গো স্থান দিতে,
অশরণের শরণ শ্রীচরণ ছায়॥

— রচনা —
কান্তকবি ৺রজনীকান্ত সেন

— স্বরলিপি —
শ্রীবিধুভূষণ বৈরাগী-ভারতী

আস্থায়ী—

	০					১					২´					৩				
II	সা	রা	মা	রা	।	মা	পা	ধা	র্সণা	।	ধা	-া	-া	-া	।	গমা	পমগা	রা	গরা	I
	ক	রু	ণা	অ	।	মি	য়	ক	রি	।	পা	০	০	ন	।	ত		০ব	০	

* "মোহ"—এই গীতের সুর ও তাল "পরিবেদনা" গানের অনুরূপ। সেইজন্য স্বতন্ত্র স্বরলিপি করা হইল না।
আগামী সংখ্যায় মহামহিম "দেশবন্ধু" রচিত গীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল। —ভারতী

০ | ১ | ২´ | ৩ [র্সা র্সা]

{ ণা ধণা পা ণা | ধণা -পা পা ধপা | মা -পা পা -না | র্সা র্সা (পা পা) }
{ য ত পা প | তা প দুঃ খ | মো ০ হ ০ | বি ষ ণ্ণ তা }

০ | ১ | ২ | ৩

না র্সর্রা র্সর্সা ণা | ধা পা পা পা | ধা পা মা গা | রা -া -া গরা II
নি রা ০ শা | নি রু দ্য ম | পা য় অ ব | সা ০ ০ ন

অন্তরা—

০ | ১ | ২´ | ৩

{ মা মা পা পা | না না না ধনর্সা | র্সা র্সা র্সা নর্সর্রা | র্রা -া র্রা -া I
{ এ ই পা প | চি ত্ত স দা | তা প লি প্ত | র ০ হি ০

০ | ১ | ২´ | ৩

র্রা র্রা র্রা র্মর্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্সা নর্সর্রা র্সা ণা | ধা পধা পা পা }
এ নে ছে দু | র প নে য় | মৃ ০ ত্যু বি | কা র ব হি }

০ | ১ | ২ | ৩

{ সা রা মা পা | ধা ণা ধা ণা | ধণা -র্সা ণা ণা | ধা পধা পা পা }
{ দি তে ছে দা | রু ণ দা হ | হৃ ০ দ য় | দে হ দ হি }

০ | ১ | ২´ | ৩

র্রা র্রা র্রা র্রা | র্সা ণা ধা পা | ধা পা মা গা | রা -া -া গরা IIII
দে ব তা গো | দ য়া ক রি | ক র প রি | ত্রা ০ ০ ণ

(অন্যান্য অন্তরার সুর ১ম অন্তরার অনুরূপ হইবে।)

গন্ধর্ব্ব-রহস্য

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীশরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক সঙ্কলিত

কোন রাগ কোন সময়ে গেয় তাহার একটী তালিকা দেওয়া গেল ;—

দিবা ১ম প্রহরে কালাংড়া, খট, দেশকার, বাঙ্গালী, বিভাষ, ভটিয়ারী, ভৈরব, যোগীয়া, রামকেলী।

১ম ও ২য় প্রহরে ভৈরবী।

২য় প্রহরে আসাবরী, আলাহিয়া, কোকব, গান্ধার, গুণকেলী, গুর্জ্জরী গৌরসারঙ্গ, তোড়ি, দরবারী, তোড়ী, দেওগিরি, পঞ্চম, বৃন্দাবনী, সারঙ্গ, বেলাবলী, মধুমাধব সফর্দ্দা, সারঙ্গা।

৩য় প্রহরে ভীমপলাশী, রাজবিজয়ে।

৩য় ও ৪র্থ প্রহরে মুলতান।

৪র্থ প্রহরে আভিরী, গৌরী, চিতাগৌরী, জয়শ্রী, জয়ন্ত, ত্রিবণ, ধনশ্রী, পুরবী, পুরিয়া, পুরিয়া-ধনশ্রী, বৈরাটী, মারোয়া, মালশ্রী, মালি-গৌরী, ললিতা-গৌরী, শ্রীরাগ, শ্রীটঙ্ক, সাজগিরি।

রাত্র ১ম প্রহরে ইমন, কল্যাণ, কামোদ, কেদার, ছায়ানট, দরবারি কানেড়া, নট, নটকিল্র, নিশাসাগ ভূপালী মারু, শুক্লবেলা, বেলী, শ্যাম, হাম্বির।

১ম ও ২য় প্রহরে কালাংড়া, খাম্বাজ, পিলু, বসন্ত, বারোয়া, মল্লার, মেঘ, সুরট, সিন্ধুড়া।

২য় প্রহরে আড়ানা, গারা, গৌঁড়, জয়জয়ন্তী, জিলফ, ঝিঁঝোট, তিলক কামদ, দেশাক, দেশ, পটমঞ্জরী, পরোজ, পাহাড়ী, বাগশ্রী বাহার, মালকৌশ, মিঞা মল্লার, লুম, শঙ্করা, শঙ্করাভরণ সাহানা, সিন্ধু সুরট মল্লার।

২য় ও ৩য় প্রহরে বেহাগ, হিন্দোল।

রাত্র ৩য় প্রহরে বেহাগড়া।

৪র্থ প্রহরে ললিত।

কৌমুদী নামক সংগীতগ্রন্থে দেখিতে পাওয়া যায় যে, শ্রীপঞ্চমীতে আরম্ভ করিয়া দুর্গোৎসবকাল পর্য্যন্ত বসন্ত রাগ গীত হইতে পারে। ভৈরব প্রভাতে বরাটি প্রভৃতি মধ্যাহ্নে, কর্ণাট, ও নাট সায়ংকালে, শ্রীরাগ ও মালব প্রভৃতির গান করিলে দোষ নাই। যথা—

শ্রীপঞ্চমীং সমারভ্য যাবদ্দুর্গা মহোৎসবম্।
তাবদ্বসন্তো গীয়েত প্রভাতে ভৈরবাদিকঃ।
মধ্যাহ্নেতু বরাট্যাদেঃ সায়ং কর্ণাট নাটয়োঃ।
শ্রীরাগ মালবাদেস্তু গানে দোষো ন বিদ্যতে।"

ইন্দ্র পূজার কাল হইতে (শ্রাবণ মাস) দিকৃপতি পূজার সময় পর্য্যন্ত মালব রাগ গেয়। যথা—

ইন্দ্রপূজ্যাং সমাসাদ্য যাবদ্দিক্পোবভার্চ্চনম্।
তাবদেব সমুদ্দিষ্টং গানং বৈ মালবাশ্রয়ম্॥

সংগীতাচার্য্যেরা এইরূপ বহু প্রকার উপদেশ করিয়াছেন, নানা গান কালের নিয়ম বলিয়াছেন, পরন্তু যে দেশে যে সময়ে প্রধান সংগীতাচার্য্যেরা যাহা গান করিয়া গিয়াছেন; বিজ্ঞ ব্যক্তি সেই দেশে সেই সময়ে তাহাই গান করিবেন। যথা—

"এবন্তু বহুধাচার্য্যৈ গানকালঃ সমীরিতঃ।
যস্মিন্ দেশে যথা শিষ্টৈ র্গীতং বিজ্ঞস্তথা চরেৎ॥"

অকাল বা অসময়ে গাইলে দোষ হয় গানের সময় মর্য্যাদা অতিক্রম করিলে সর্ব্বনাশ হয়। কিন্তু শ্রেণীবদ্ধ, রাজাজ্ঞা, ও রঙ্গভূমিতে দোষ হয় না। যথা—

"সময়োল্লঙ্ঘনং গানে সর্ব্বনাশকরং ধ্রুবম্।
শ্রেণীবন্ধে নৃপাজ্ঞায়াং রঙ্গভূমৌ ন দোষদম্।

কোহলীয় গ্রন্থে ইহার প্রায়শ্চিত্ত আছে। লোভ বা

মোহবশতঃ যদি বিরাগে গান করে তবে সুরস গুজ্জরী গাইলেই তজ্জন্য দোষ নষ্ট হয়। যথা,

লোভাৎ মোহাচ্চ যে কেচিৎ গায়ন্তি চ বিরাগতঃ।
সুরসা গুজ্জরী তস্য দোষং হন্তীতি কথ্যতে॥

রত্নমালা গ্রন্থে উক্ত আছে, বসন্ত, রামকিরী, সুরসা, গুজ্জরী, এই কয়েকটী সকল সময়ে গাইতে পারে, কিছু দোষ হয় না। যথা,

বসন্তো রামকিরী চ গুজ্জরী সুরসাপি চা।
সর্ব্বস্মিন্ গীয়তে কালে নৈব দোষোভিজায়তে॥

নারদের একটী বিশেষ উক্তি আছে। ১০ দণ্ড রাত্রের পর সকল গানই করিতে পারে। যথা,

"দশদণ্ডাৎ পরং রাত্রৌ সর্ব্বেষাং গান-মীরিতম্॥"

অবশেষে রাগ সকলের ঋতুবিভাগ বর্ণন করা যাইতেছে।

"শ্রীরাগো রাগিণী যুক্তঃ শিশিরে গীয়তে বুধৈঃ
ভার্য্যাসহ শ্রীরাগ শিশির ঋতুতে গীত হইয়া থাক।
"বসন্ত সসহায়স্ত বসন্তত্তৌ প্রগীয়তে॥"
সসহায় বসন্তরাগ বসন্তকালে গীত হয়।
ভৈরবঃ সসয়াস্ত ঋতৌ গ্রীষ্মে প্রগীয়তে।
পঞ্চমস্ত তথা গেয়ো রাগিণ্যা সহ শারদে॥

সসহায় ভৈরব গ্রীষ্ম ঋতুতে গীত হয়। ভার্য্যাসহ পঞ্চমরাগ শরৎকালে গেয়।

মেঘরাগো রাগিণীভির্যুক্তো বর্ষাষু গীয়তে।
রাগিণীর সহিত মেঘরাগ বর্ষাকালে গান হইয়া থাকে।
নট্টনারায়ণো রাগো রাগিণ্যাসহ হৈমকে।
রাগিণীসহ নট্টনারায়ণ রাগ হিম ঋতুতে গেয়।
যথেচ্ছা বা গাতব্যা সর্ব্বর্ত্তযু সুখপ্রদাঃ।

সুখপ্রদ রাগসকল যথেচ্ছা অর্থাৎ ইচ্ছানুসারে সকল ঋতুতে গাইতে পারে।

সঙ্গীত বিদ্যার গ্রন্থ সকলের আর দুইটী অংশ আছে, তাহা প্রকীর্ণক এবং অপর একটি অংশ তাহা প্রবন্ধ নামে অভিধেয়। প্রত্যেক গ্রন্থের প্রকীর্ণক অংশে গীতের উপযোগী, আলপ্তি, গমক, প্রভৃতির নিরূপণ আছে। প্রবন্ধ নামক অংশে স্বর এবং গীতের যে কিছু উপকরণ (বস্তু, রূপক প্রভৃতি) সমস্তই নির্ণীত আছে।

হিন্দুসংগীতে চারিটী মত প্রধান,—(১) ব্রহ্মার মত (২) ভরত মত, (৩) হনুমন্ত মত ও (৪) কল্লিনাথ মত। কোন-কালে কোন সঙ্গীতবিদ সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থের মতানুসারে যে সংগীতালোচনায় নিরত ছিলেন তাহা তাহাদিগের কার্য্য হইতে প্রকাশ পায় না। কারণ অধিকাংশ সঙ্গীতবিদ্ পণ্ডিতগণ সংস্কৃত শাস্ত্রে অনভিজ্ঞ ছিলেন। তাহার পিতৃপৈতা-মহিক মত ও পদ্ধতি অনুসারে গান শিক্ষা করিতেন ও শিষ্যবর্গকে শিখাইতেন। সুতরাং বিভিন্নবংশীয় সঙ্গীতাধ্যাপকগণের সংগীত মত বিভিন্ন। এতদ্ভিন্ন বিভিন্ন স্থানের ব্যবসায়ী গায়কগণের মধ্যে সংগীত আলোচনা বিভিন্ন প্রকার—এইরূপ বরাবর দেখিতে পাওয়া যায়। এই জন্য শাস্ত্র প্রণেতা সংগ্রহকারগণের মতের অনৈক্য পরিদৃষ্ট হয়। আধুনিক হিন্দুস্থানীগণের মধ্যে হনুমন্তমতের প্রচলন দেখা যায়। কিন্তু ব্রহ্মার মতটী কৃত্রিম বলিয়া অনুমিত হয়। সে যাহা হউক, স্থূলতঃ রাগ রাগিণী স্বর বিন্যাসমাত্র এবং তাহাদের জাতি ও নামাবলী কাল্পনিক।

লোকে বলে যে, আদি ছয় রাগ হইতেই ৩৬ রাগিণী উৎপন্ন হইয়াছে, ইহা যদি প্রকৃত হইত, অর্থাৎ এক এক রাগের স্বর-বিন্যাসের অংশ ও ছায়া লইয়া যদি তত্তদ্ রাগিণী গুলি রচিত হইত, তাহা হইলে কোন্ কোন্‌টী যে আদি ছয় রাগ, তাহা মীমাংসা করার কতক প্রয়োজন হইত। কিন্তু ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী যে সে রূপ নহে, তাহা সংগীতনিপুণ ব্যক্তিমাত্রেই জানেন। অতএব আদি রাগ বিষয়ে বাদানুবাদ করা পণ্ডশ্রম মাত্র। নিম্নে ভিন্ন ভিন্ন মতের আদি রাগ রাগিণীর বর্ণনা হইতেছে :—

হনুমন্তমতে আদি ছয় রাগ,—১ ভৈরব, ২ শ্রী, ৩ মেঘ, ৪ হিণ্ডোল, ৫ মালকৌশ, ও ৬ দীপক।

ব্রহ্মার মতে আদি ছয় রাগ,—১ ভৈরব, ২ শ্রী, ৩ মেঘ, ৪ বসন্ত, ৫ পঞ্চম, ও ৬ নট্ নারায়ণ।

ভরতমতে আদি ছয় রাগ হনুমন্ত মতের ন্যায়, ও কল্লিনাথ মতের ছয় রাগ ব্রহ্মার মতের অনুযায়ী। নারদ

সংহিতা মতে ছয় রাগ,—মালব, মল্লার শ্রী, বসন্তক, হিন্দোল, ও কর্ণাট। অন্য মতে অন্য প্রকার। আবার কোন মতে আদি রাগ বিংশতিটী।

আদি রাগিণী সম্বন্ধেও ঐ রূপ, অর্থাৎ ভিন্ন ভিন্ন মতে ভিন্ন ভিন্ন প্রকার; তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইল। ভরত ও হনুমন্ত মতে এক একটী রাগের পাঁচ পাঁচ রাগিণী; ব্রহ্মা ও অন্যান্য মতে রাগের ছয় ছয় রাগিণী :—

(১) হনুমন্ত মতানুযায়িক রাগিণী।

ভৈরব-রাগের—ভৈরবী, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বৈরাটী, ও মধুমাধবী।

শ্রীরাগের—মালশ্রী, মালবী, ধনশ্রী, বাসন্তী ও আসাবরী।

মেঘ-রাগের—সৌরাটী, টঙ্কা, ভূপালী, গুর্জ্জরী ও দেশকারী।

হিন্দোল-রাগের—রামকলী, বেলাবলী, ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাক্ষী।

মালকৌশ-রাগের—কুকুভা, খাম্বাবতী, গুণকলী, গৌরী ও তোড়ি।

দীপক-রাগের—দেশী, কামোদী, কেদারী, কর্ণাটী ও নাটিকা।

(২) ব্রহ্মার মতানুযায়িক রাগিণী।

ভৈরব-রাগের—ভৈরবী, গুর্জ্জরী, রামকেলী, গুণকেলী, সৈন্ধবী ও বাঙ্গালী।

শ্রী-রাগের—মালশ্রী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী ও পাহাড়ী।

মেঘ-রাগের—মল্লারী, সৌরটী, সাবেরী, কৌশিকী, গান্ধারী ও হরশৃঙ্গারী।

বসন্ত-রাগের,—দেশী, দেবগিরি, বৈরাটী, তোড়ি, ললিতা ও হিন্দোলী।

পঞ্চম রাগের,—বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পটমঞ্জরী।

নট্টরাগের—কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, নাটিকা, সারঙ্গী ও হম্বীরা।

অন্যান্য মতে রাগিণী অন্য প্রকার। ঐ সকল রাগ রাগিণীর অনেকেই অপ্রচলিত হইয়া গিয়াছে। দীপক-রাগের স্বর-বিন্যাস অবগত আছে, এমন গায়ক কি বাদক বহুকাল হইতে দেখা যায় না। আরও যদি পনর বিশ বৎসর ভারতবর্ষে স্বরলিপির ব্যবহার হইতে বিলম্ব হইত, তাহা হইলে রাগের মধ্যে ভৈরব ও মালকৌশ, এবং রাগিণীর মধ্যে ভৈরবী, রামকেলী, সৈন্ধবী, কেদারী, সৌরটী দেশী, তোড়ি, ললিতা, হম্বীরা, ও খাম্বাবতী ভিন্ন আর সকলে লোপ পাইত। এখনও যাহারা চলিত আছে, তাহাদের মূর্ত্তি প্রাচীনকাল হইতে অনেক পরিবর্ত্তিত হইয়া গিয়াছে।

পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে কোন রাগের ছায়া অবলম্বন পূর্ব্বক, তাহার রাগিণীনিচয় স্থিরীকৃত হয় নাই; কারণ রাগের সহিত রাগিণীগণের প্রাচীন কিম্বা আধুনিক স্বর-বিন্যাস তুলনা করিলে, কচিৎ কোন রাগিণী তদীয় রাগের ছায়ার অনুরূপ দৃষ্ট হয়; যথা,—ব্রহ্মার মতানুযায়িক রাগিণীর মধ্যে রামকেলী ও বাঙ্গালী, এই দুইটী কেবল ভৈরবের সদৃশ, অবশিষ্টগুলি অনেক ভিন্ন, ত্রিবণী ও গৌরী, এই দুইটী মাত্র শ্রীর সদৃশ; মল্লারী ও সোরটী এই দুইটী কেবল মেঘের সদৃশ; বসন্তের কেবল ললিতা ভিন্ন আর সকল রাগিণী উহা হইতে অনেক পৃথক; পঞ্চমের কোন রাগিণী পঞ্চমের অনুরূপ নহে; নটের কামোদী ভিন্ন আর সকল রাগিণী নট হইতে অনেক পৃথক। হনুমন্ত মতেও ঐরূপ; মালকৌশের ও হিন্দোলের কোন রাগিণী উহাদের অনুরূপ নয়।

উল্লিখিত ৬ রাগ ও ৩৬ রাগিণী ব্যতীত আরও যে সকল রাগ-রাগিণী ব্যবহৃত হয়, তাহাদিগকে উহাদের পুত্র ও পুত্রবধূ, অথবা উপরাগ ও উপরাগিণী বলে। রাগাদির পুত্র ও পুত্রবধূ সম্বন্ধেও অনেক মতভেদ। কোন মতে এক এক রাগের আট আট পুত্র, কোন মতে ছয়, কোন মতে সাত। সেই সকল পুত্র ও পুত্রবধূ, অর্থাৎ উপরাগ ও উপরাগিণীদিগের বিস্তারিত বিবরণ নিষ্প্রয়োজন; কারণ তাহারাও রাগ-রাগিণীদের স্বর-বিন্যাসের সাদৃশ্যানুসারে নিরূপিত হয় নাই, এবং সেই হেতু ঐ বিষয়ে প্রাচীন গ্রন্থকারদিগের মতেরও পরস্পর ঐক্য নাই। কালে কালে

ক্রমে অসংখ্য রাগ-রাগিণীর ব্যবহার হইয়াছিল; স্বরলিপির প্রথা না থাকায় তাহাদের তিন চতুর্থেরও অধিক লোপ পাইয়াছে। বহুবিধ রাগ-রাগিণীর স্বর-বিন্যাস জানা থাকিলে, স্বর-বিন্যাসের প্রকৃতির সাদৃশ্যানুসারে রাগ-রাগিণীদিগকে বিভিন্ন জাতিতে শ্রেণীবদ্ধ করা কঠিন ব্যাপার নহে। মুসলমান বাদসাদিগের দরবারে হিন্দু সঙ্গীতের সমূহ অনুশীলন হওয়া কালীন, কতকগুলি রাগ-রাগিণীর কতিপয় বিভিন্ন শ্রেণী বা জাতিতে বিভক্ত হয়; সেই শ্রেণী বিভাগ অতি উৎকৃষ্ট ও কার্য্যোপযোগী, ও তদ্বারা রাগ শিক্ষারও সুন্দর সুবিধা হয়; যেমন অষ্টাদশ কানড়া, ত্রয়োদশ তোড়ি, দ্বাদশ মল্লার, নব নট, সপ্তসারঙ্গ। কিন্তু স্বরলিপি অভাবে ইহারাও স্থায়ী হইতে পারে নাই; অনেকের কেবল নামমাত্র রহিয়াছে।

১৮ কানড়া—দরবারী, নায়কী, মুদ্রাকী, কৌশিকী, হোসেনী, সুহা, সুঘরাই, আড়ানা, সাহানা, বাগশ্রী, গারা—ইহারা শুদ্ধ কানড়া; নাগধ্বনি কানরা, টঙ্ক-কানড়া কাফী কানড়া, কোলাহল কানড়া, মঙ্গল কানড়া, শ্যাম কানড়া ও মিঞাকি জয়জয়ন্তী,—এই কয়টী মিশ্র কানড়া।

১৩ তোড়ি—দরবারী-তোড়ি, আশাবরী, গুর্জ্জরী, গান্ধারী, বাহাদুরী তোড়ি, নাচারী তোড়ি, লক্ষ্মী তোড়ি দেশী তোড়ি,—ইহারা শুদ্ধ তোড়ি; খট তোড়ি, মুদ্রা তোড়ি, সুঘরাই তোড়ি ও জোয়ানপুরী তোড়ি—ইহারা মিশ্র তোড়ি।

১২ মল্লার—মেঘ, সুরট, দেশ, গোড়, জয়জয়ন্তী, ধুরিয়া মল্লার, সুরদাসী, মল্লার ইহারা শুদ্ধ মল্লার; নট মল্লার, নায়কী মল্লার, অরুণ মল্লার, মিঞা মল্লার, ও জাজ মল্লার—ইহারা মিশ্র মল্লার।

৯ নট্—নট্নারায়ণ অথবা বৃহন্নট, ছায়ানট, কেদার-নট, হাম্বীর নট, কল্যাণ-নট, মল্লার-নট কামোদ-নট, আহীর নট ও কদম্ব-নট।

৭ সারঙ্গ—বৃন্দাবনী সারঙ্গ, মধুমাধ সারঙ্গ, গৌর সারঙ্গ, সামন্ত সারঙ্গ, বড়হংস সারঙ্গ, শুদ্ধ সারঙ্গ ও মিঞাকী সারঙ্গ।

অনেক ওস্তাদে বলেন, যে ইমন, ভূপালী—শ্যাম হেম-ক্ষেম, ইহারা কল্যাণ জাতি; দেওগিরি, কোকভ, আলাহিয়া ও সফর্দ্দা, ইহারা—বেলাবলি জাতি। ভৈরব ত্রিবিধ,—আনন্দ-ভৈরব, মঙ্গল-ভৈরব ও শুদ্ধ-ভৈরব; শ্রী পাচ প্রকার,—শুদ্ধশ্রী, মালশ্রী, ধনশ্রী, জয়তশ্রীও শ্রীটঙ্ক। কেদারা ও তিন প্রকার,—শুদ্ধ কেদারা, জলধর কেদারা ও মারু কেদারা; বেহাগ তিন প্রকার,—শুদ্ধ বেহাগ অরুণ বেহাগ ও বেহাগড়া; শঙ্করা তিন প্রকার—শঙ্করা-অরুণ, শঙ্করা-ভরণ ও শঙ্করা-করণ।

মারোয়া, পুরিয়া, ত্রিবণ ও জয়ন্ত—ইহারা সম-প্রকৃতিক; মুলতানী, ভীমপলাশী, ধানী ও রাজবিজয়—ইহারা সম-প্রকৃতিক; খাম্বাজ, ঝিঁঝিট ও লুম,—ইহারা সম-প্রকৃতিক; সিন্দুরিয়া (সিন্দুড়া), সিন্দু ও কাফী—সম-প্রকৃতিক; ভৈরব, রামকেলী, বাঙ্গালী, কালাংড়া ও যোগিয়া—ইহারা সম-প্রকৃতিক বিভাষ ও দেশকার—সম-প্রকৃতিক, শঙ্করা ও বেহাগ—সম-প্রকৃতিক; সোহিনী, বসন্ত ও হিণ্ডোল—সম-প্রকৃতিক, শ্রী, গৌরী, পুরবী, বরাটী, মালিগৌরা ও সাজগিরি,—ইহারা সম-প্রকৃতিক পঞ্চম ও ললিত—সম-প্রকৃতিক ইত্যাদি। সম-প্রকৃতিক রাগিণীগুলি একই ঠাটে গীত হয়।

প্রাচীন সংস্কৃত সংগীত-গ্রন্থকারগণ রাগ-রাগিণীকে এক প্রকার তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন; যথা:—শুদ্ধ সালঙ্ক ও সংকীর্ণ। যে সকল রাগ দুই রাগ মিশ্রিত নাই, তাহাদিগকে শুদ্ধ; যে সকল রাগে অন্য কোন রাগ মিশ্রণে উৎপন্ন, তাহাদিগকে সালঙ্ক; এবং যে সকল রাগ তিন কি ততোধিক রাগ মিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে, তাহাদিগকে সংকীর্ণ বলা হইয়াছে। কোন্ কোন্ রাগ এই তিনের কোন্ শ্রেণীর অন্তর্গত, তৎসম্বন্ধে গ্রন্থকার-দিগের মধ্যে অনেক প্রকার মতভেদ আছে। কাপ্তেন উইলার্ড সাহেব অনেক অনুসন্ধান করিয়া লিখিয়াছেন যে সাধারণতঃ লোকে রাগগুলিকে শুদ্ধ জাতীয় এবং রাগিণী-গুলিকে সংকীর্ণ জাতীয় বলে; আবার অনেকে রাগ-গুলিকেও সংকীর্ণ শ্রেণী মধ্যে পরিগণিত করে; কেহ কেহ কানড়া, তোড়ি, মল্লার, নট-সারঙ্গ ও গুর্জ্জরী এই কয়টীকে শুদ্ধ রাগ বলে। তাঁহার কৃত হিন্দু সংগীত-

বিষয়ক গ্রন্থে সংকীর্ণ জাতীয় রাগের এক সুবৃহৎ তালিকা দিয়া, এক এক রাগ কি কি মিশ্রণে উৎপন্ন, তাহা লিখিয়াছেন। তদীয় তালিকায় আদি ছয় রাগকেও সংকীর্ণ জাতি মধ্যে ধরিয়াছেন; যথা—হিন্দোল, তোড়ি কানড়া ও পুরিয়ার সংযোগে ভৈরব-রাগ উৎপন্ন, কল্যাণ কামোদ, সামন্ত ও বসন্ত সংযোগে মেঘ রাগ উৎপন্ন। এইরূপ ধারণা ভ্রান্তিমূলক যুক্তিবিরুদ্ধ ও হাস্যস্কর। যাহা হউক, উইলার্ড সাহেব বিদেশীয় লোক, তাঁহার ভ্রান্তি মার্জ্জনীয়। প্রাচীনকালের গ্রন্থকর্ত্তাগণ রাগ-রাগিণীর ব্যবহার্য্য স্বরের সংখ্যানুসারে তাহাদিগকে আর এক প্রকার তিন জাতিতে বিভক্ত করিয়াছেন, যথা—ঔড়ব, খাড়ব (যাড়ব) ও সম্পূর্ণ যে সকল রাগে স্বরগ্রামের পাঁচটীমাত্র স্বর ব্যবহার হয়, দুইটী বর্জ্জিত থাকে, তাহাদিগকে ঔড়ব জাতীয় কহে; যে রাগে গ্রামের ছয়টী স্বর বাহির হয়, একটী বর্জ্জিত থাকে, তাহাকে খাড়ব কহে; এবং যাহাতে সাত স্বরই ব্যবহার হয়, তাহাকে সম্পূর্ণ জাতীয় কহে। এই জাতীত্ব সম্বন্ধেও প্রাচীন গ্রন্থকারগণের এবং আধুনিক ওস্তাদদিগের মধ্যে পরস্পর অনেক মতভেদ দৃষ্ট হয়। ঐ জাতি বিভাগ কোন বৈজ্ঞানিক ভিত্তির উপর স্থাপিত নহে; তাহা হইলে উহাতে লোকের মতভেদ কখনই হইতে পারিত না। প্রাচীন রাগ-রাগিণীগুলি যে এক এক দেশের জাতীয় গান, উক্ত ঔড়ব খাড়ব জাতিত্ব তাহার অন্যতম প্রমাণ। ব্রহ্মা ও হনুমন্ত, উভয় মতের একত্রিত আটটা প্রচলিত রাগের মধ্যে শ্রী ও বৃহন্নট, এই দুইটা ব্যতীত আর সকলেই কেহ ঔড়ব, কেহ খাড়ব। কোন গ্রন্থের মতে ভৈরব খাড়ব—রি বর্জ্জিত, কোন মতে ঔড়ব—রি বর্জ্জিত; অর্থাৎ ভৈরব যে প্রাচীন জন-সমাজের জাতীয় সুর ছিল, তত্রত্য লোকেরা রি ও প উচ্চারণ করিতে পারিত না, এই জন্যই ভৈরব ঔড়ব অথবা খাড়ব ছিল। কিন্তু পরে ক্রমে লোকের স্বরভ্যাসের উন্নতির সহিত ভৈরবও সম্পূর্ণ জাতীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে; স্বরদ্বারা মনের ভাব ব্যক্ত করা, এবং শ্রোতার মনে সেই ভাবের উদ্রেক করাই সংগীতের মূল উদ্দেশ্য; তবে গায়ক ও শ্রোতার মনের অবস্থার উপরে সংগীতের ফল নির্ভর করে, সন্দেহ নাই। কিন্তু কোন এক নির্দ্ধারিত সময়ে সকল লোকেরই মানসিক অবস্থা সমান নহে। একই সময়ে প্রত্যেক ব্যক্তির মনের অবস্থা যদি একবিধ হইত তাহা হইলে ভিন্ন ভিন্ন মনের ভাব প্রকাশ করণার্থ নির্দ্দিষ্ট সময়ের প্রয়োজন হইত। তবে সমাজস্থ হইয়া থাকিতে হইলে, সকল কার্য্যেরই এক একটি সময় স্থির লইতে হয়। পৌত্তলিক সংস্কার বিশিষ্ট গায়কগণ রাগের সময় নির্দ্দেশের এক চমৎকার পৌরাণিক ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। তাঁহারা বলেন যে রাগ-রাগিণীগণ এক এক দেবতা; তাঁহাদিগকে যখন তখন আহ্বান করিলে, তাঁহারা শুনিতে পারেন না; তাঁহাদের সাবকাশ অনুসারে আহ্বান করিলে, তাঁহারা অবতীর্ণ হইয়া গায়ক ও বাদককে প্রভূত রঞ্জন শক্তি প্রদান করেন; এই জন্যই অসময়ে কোন রাগ গাহিলে তাহা সুরস হয় না। রাগের সহিত অসময়ের যে কোন সম্বন্ধ নাই, যে সকল প্রাচীন সংগীত গ্রন্থকার রাগাদির সময় নিরূপন করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে মতের ঘোরতর অনৈক্যই উহার প্রমাণ। "সংগীত পারিজাতে" ভূপালী প্রাতে, ও ভৈরবী সর্ব্বদা গাহিতে বিধি আছে; ভারতের দক্ষিণ প্রদেশে ইমন প্রাতে এবং ভৈরবী রাত্রে গাওয়ার প্রথা শুনা যায়; কোন মতে ললিত, রামকেলী, তোড়ি সায়ংকালে গাওয়ার বিধি আছে।

"ছায়া গৌড়ী তথা চান্যা ললিতা চ তথা মতা।
মল্লারিকা তথা ছায়া গৌরী তু তোড়িকাহ্বা॥
গৌড়ী মালব-গৌড়শ্চ রামকিরী তথৈব চ।
এতে রাগা বিশেষেণ প্রাতঃকালে চ নিন্দিতাঃ॥
সায়মেসাস্তু গানেন মহীতং প্রিয়মাপ্নয়াৎ।"

—সংগীত সার সংগ্রহ।

অর্থাৎ প্রচলিত মতের সম্পূর্ণ বিপরীত। ফলত প্রাচীন গ্রন্থকারগণ ইহাও বলিয়াছেন যে, শাস্ত্রে বিভিন্ন রাগ ভিন্ন ভিন্ন নির্দ্দিষ্ট সময়ে গান করায় বিধি থাকিলেও যে দেশে যে ব্যবহার, তাহাই প্রসিদ্ধ; এবং রাজাজ্ঞায় ও যাত্রানাট্যাভিনয় প্রভৃতিতে রাগাদি অসময়ে গীত হইলেও দোষ হয় না। ইহাতে স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে,

প্রাচীন গ্রন্থকারগণও রাগাদির সময় তত বিশ্বাস করিতেন না; তবে কিনা প্রাচীন প্রথার বিপক্ষাচরণ করাও তাঁহাদের ইচ্ছা ছিল না। এক এক রাগ চিরকালই এক নির্দ্দিষ্ট সময়ে গাওয়া ও শুনা অভ্যাস হওয়ায় অন্য সময়ে সেই রাগ গীত হইলে তত সুরস হওয়া বোধ হয় না। কোন দুইটি দ্রব্য বা কার্য্য সর্ব্বদাই একত্রে দেখা কি শুনা হইলে তাহার একটিকে দেখিলে কি শুনিলে অপরটী স্মৃতি-পথে উদিত হয়, ইহা নৈসর্গিক নিয়ম। কারণ নাই। অধুনাতন হিন্দুস্থানে প্রচলিত কোন্ কোন্ রাগাদির নিরূপিত সময় কি কি, তাহারা কোন জাতীয়, এবং কোন ঠাটে গেয়, তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইল।

আড়না (সময় রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি।)

আভীরি (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি।)

আসাবরী (দিবা ২য় প্রহর ঠাট কোমল গ, ও ধ নি।)

আলাহিয়া (দিবা ২য় প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক।)

ইমন (সর্ব্বপ্রকার), (রাত্রি প্রথম প্রহর, ঠাট কড়ি ম।)

ইমন কল্যাণ (রাত্রি প্রথম প্রহর, ঠাট দুই ম)।

কল্যাণ (রাত্রি প্রথম প্রহর ঠাট কড়ি ম।)

কানড়া (সর্ব্বপ্রকার), রাত্রি প্রথম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি।)

কল্যাণ, (রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট কড়ি ম।)

কানড়া, (সর্ব্বপ্রকার) রাত্রি (১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি।)

কামোদ, (রাত্রি ১ম প্রহর ঠাট কোমল নি)।

কালাংড়া, (দিবা ১ম প্রহর ঠাট কোমল রি ও ধ)।

কেদারা, (রাত্রি ১ম প্রহর ঠাট দুই ম)।

কোকব বা ককুভ (দিবা ২য় প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক)।

খট (দিবা ১ম প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ, দুই গ ও নি।)

খাম্বাজ, (রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি।)

গান্ধার (দিবা ২য় প্রহর ঠাট দুই নি।)

গারা, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি।)

গুণকেলী (দিবা ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি, গ ধ ও নি।)

গৌঁড়, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি।)

গৌর-সারঙ্গ, (দিবা ২য় প্রহর, ঠাট দুই ম।)

গৌরী, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ, ও দুই ম।)

চৈতা গৌরী, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ)।

ছায়ানট, (রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক)।

জয়জয়ন্তী, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল নি ও গ)।

জয়শ্রী, দিবা (চতুর্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ, কড়ি ম।)

জয়ন্ত, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও কড়ি ম, জাতি খাড়ব, প বর্জ্জিত)।

জিলফ, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি)।

ঝিঁঝোটি রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল নি)।

তিলক কামোদ, রাত্রি ২য় প্রহর ঠাট দুই নি।)

তোড়ী, (সকল প্রকার—দিবা ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি, গ. ধ ও নি)।

ত্রিবণ, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ কড়ি ম)।

দববারী কানাড়া, (রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট কোমল গ, ধ ও নি)।

দরবারী কানড়া, (রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাধ কোমল রি, গ, ধ ও নি, কড়ি ম)।

দেওগিরি, (দিবা ২য় প্রহর ঠাট স্বাভাবিক)।

দেশ, রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি।)

দেশকার, (দিবা ১ম প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক, জাতি খাড়ব ম বর্জ্জিত)।

দেশাক, রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ, দুই নি)।

ধনশ্রী, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ কড়ি ম)।

নট, (সকলপ্রকার—রাত্রি ১ম প্রহর ঠাট স্বাভাবিক)।

নটকেন্দ্র, রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক)।

নিসাসাগ, (রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট দুই নি)।

পঞ্চম, (দিবা ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি।)

পটমঞ্জরী, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি)।

পরজ, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ কড়ি ম)।

পাহাড়ী, রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি)

পিলু, (রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল ধ ও গ)

পুরবী, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ ও দুই ম)।

পুরিয়া, (দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও কড়ি ম জাতি খাড়ব, প্‌ বর্জ্জিত)।

পুরিয়া ধন শ্রী, (দিবা ৪র্থ প্রহর ঠাট কোমল রি ও কড়ি ম)।

বসন্ত, (রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাঠ কোমল রি, ও দুই, ম, জাতি খারব, প বর্জ্জিত)।

বাগশ্রী, (রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি)।

বাঙ্গালী, (দিবা ১ম প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ।)

বায়োয়াঁ, (রাত্রি ১ম ২য় প্রহর. ঠাট দুই গ দুই নি)।

ক্রমশঃ—

ব্যর্থতা

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

যৌবনে প্রথম যারে বেসেছিনু ভাল,
ভেবেছিনু আমি যারে একান্ত আপন ;
সেই মোরে প্রথমেতে ব্যথিয়ে কাঁদাল
নিমিষের তরে নাহি দিল দরশন।
আমি শুধু তারে খুঁজে কেঁদে মরি ঘুরে
সেত ভাবে নাকো মোরে বারেকের লাগি,
মরমের বাঁশী আজ বাজে হত সুরে।
অতীতের মোহ-স্মৃতি ওঠে হৃদে জাগি,
জীবনের ম্লান সাঁজে শুধু হয় মনে
হৃদয় দরদী মোর, আসিবে ফিরিয়া,
লইবে বুকেতে তুলি অতি সযতনে
সুকোমল হস্তে অশ্রু দিবে মুছাইয়া ;

কিন্তু হায়! ব্যর্থ সব, ব্যর্থ মম আশ,
মর্ম্ম ছিঁড়ে বহে শুধু উষ্ণ দীর্ঘশ্বাস।

হারমোনিয়মের সপ্তস্বরের সহিত

আমাদের বর্ত্তমানে প্রচলিত শ্রুতি হিসাবে সপ্তস্বরের সম্বন্ধ কি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

২নং চিত্র

ইউরোপীয় মতে

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯ ৩০ ৩১ ৩২

০ ০

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১

C (প) — D (ঋ) — E (গ) — F (ম) — G (ধ)

৯ সূক্ষ্মাংশ	৮ সূক্ষ্মাংশ	৫ সূক্ষ্মাংশ	৯ সূক্ষ্মাংশ
Major Tone	Minor Tone	Semi Tone	Major Tone
(বৃহদন্তর)	(মধ্যান্তর)	(ক্ষুদ্রান্তর)	(বৃহদন্তর)
১ম অন্তর	২য় অন্তর	৩য় অন্তর	৪র্থ অন্তর

২নং চিত্রে (ইউরোপীয় মতে) দেখা যায় যে "স" হইতে অষ্টম স্বর "স" এর মধ্যগত অন্তরে ৫৩টী সূক্ষ্ম অংশ, ৭টী স্বর, ৭টী অন্তর ও তিন প্রকার অন্তর আছে।

আমাদের মতে ২২টী শ্রুতি—	ইউরোপীয় মতে ৫৩টী সূক্ষ্ম অংশ
,, ,, ৭টী স্বর	,, ,, ৭টী স্বর
,, ,, ৭টী অন্তর	,, ,, ৭টী অন্তর
,, ,, ৩ প্রকার অন্তর যথা—	,, ,, ৩ প্রকার অন্তর
(১) বৃহদন্তর	(১) Major tone (বৃহদন্তর)
(২) মধ্যান্তর	(২) Minor tone (মধ্যান্তর)
(৩) ক্ষুদ্রান্তর	(৩) Semi tone (ক্ষুদ্রান্তর)

এখন বুঝা গেল যে এই দুই মতে কেবল শ্রুতির সংখ্যা এবং সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা ব্যতীত আর আর সব গুলিরই মিল আছে অর্থাৎ এক প্রকার।

৩৩	৩৪	৩৫	৩৬	৩৭	৩৮	৩৯	৪০	৪১	৪২	৪৩	৪৪	৪৫	৪৬	৪৭	৪৮	৪৯	৫০	৫১	৫২	৫৩	১	উচ্চ=সূক্ষ্মাংশ
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১	২	৩	৪	৫	১	উচ্চ
							H									B					C	উচ্চ
							ধ									নি					স'	উচ্চ

৮ সূক্ষ্মাংশ	৯ সূক্ষ্মাংশ	৫ সূক্ষ্মাংশ	৫৩ সূক্ষ্মাংশ
Minor Tone	Major Tone	Semi Tone	১। Majar Tone বৃহদন্তর } ৩টি
(মধ্যান্তর)	(বৃহদন্তর)	(ক্ষুদ্রান্তর)	২। Minor Tone মধ্যান্তর } ২টি
			৩। Semi Tone ক্ষুদ্রান্তর } ২টি
			যেন ৩ প্রকার অন্তর—৭টি অন্তর
৫ম অন্তর	৬ ষষ্ঠ অন্তর	৭ম অন্তর	যেন ৭টি অন্তর

এখন দেখা যাউক হারমোনিয়মের সঙ্গে উপরোক্ত দুই মতের ব্যবস্থার মিল আছে কিনা।

যদি হারমোনিয়মের "C" পর্দ্দা হইতে "স" ধরিয়া উপরোক্ত একটী মতের নিয়মে স্বরের পর্দ্দাগুলি বিন্যাস করা যায় তাহা হইলে সেই মতের সহিত মিলিয়া যায়। কিন্তু যদি "C"কে "স" না ধরিয়া "D"কে "স" ধরা যায়, তাহা হইলে সপ্তস্বরের উপরোক্ত শ্রুতি সংখ্যা কিম্বা সূক্ষ্মাংশের সংখ্যার নিয়ম বজায় থাকে না। ৭টী স্বর যে যে শ্রুতিতে অথবা সূক্ষ্মাংশে অবস্থিত তাহা হইতে ১ শ্রুতি অথবা সূক্ষ্মাংশ উচ্চে কিম্বা নিম্নে চ্যুত বিচ্যুত হয়। এইজন্য অতিরিক্ত পর্দ্দার আবশ্যক হয়।

তাহা হইলে ষড়জ পরিবর্ত্তন কার্য্যে অনেক গুলি অতিরিক্ত পর্দ্দার আবশ্যক হয়। এই প্রকার বহুসংখ্যক পর্দ্দা থাকিলে পিয়ানো বা হারমোনিয়ম বাজান কৃচ্ছ্র হইয়া পড়ে। সুতরাং ইহার একটী ব্যবস্থার আবশ্যক যদ্বারা পর্দ্দার সংখ্যা হ্রাস করা যাইতে পারে। কিন্তু যে প্রকার ব্যবস্থাই করা যাউক না কেন স্বরগুলির ন্যূনাধিক অমিল থাকিয়াই যাইবে। যে প্রকার ব্যবস্থায় সর্ব্বাপেক্ষা কম অমিল থাকে ও সাধারণ ব্যবহার্য্য তাহাই হারমোনিয়মে গৃহীত হইয়াছে; এবং ইহাই হইতেছে—Equal Temperament অর্থাৎ "স" তাহার অষ্টম স্বর "স" এই দুইটী স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্ত্তী ২২টী শ্রুতিবিশিষ্ট অথবা ৫৩টী সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অন্তরটীকে ১২টী সমান ভাগ করা হইয়াছে। ইহার

এক একটী ভাগ অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট। হারমোনিয়মে পূর্ণান্তর ও অর্দ্ধান্তর হিসাবে যে ৭টী শুদ্ধ ও ৫টী বিকৃত স্বর—মোট ১২টী স্বর আছে, এই ১২টী স্বর বা ভাগ প্রত্যেকটী অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট। "স" হইতে তাহার অষ্টম স্বর "স"এর মধ্যবর্ত্তী অন্তরটীকে ১২টী অর্দ্ধান্তরে বিভক্ত করা হইয়াছে। যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
ব ব ৷´ ব ব
স, ঋ, ঋ, গ, গ, ম, ম, প, ধ, ধ, নি, নি। (কোমল চিহ্ন ব, কড়িচিহ্ন ৷´)

এ অবস্থায় 'গ" ও নি হইতে "স" এই দুইটী অন্তর স্বাভাবিক অর্দ্ধান্তর। তাহা হইলে পূর্ণান্তর হইবে অর্দ্ধান্তরের সংখ্যক শ্রুতি; ৩ প্রকার অন্তরের (বৃহদন্তর, মধ্যান্তর ও ক্ষুদ্রান্তরের) পরিবর্ত্তে হারমোনিয়মে মাত্র দুই প্রকার অন্তর হইয়াছে। দুই প্রকার অন্তর হইতেছে—(১) পূর্ণান্তর (২) অর্দ্ধান্তর।

উক্ত প্রকার সমান ভাগ করার জন্য।

Major Tone বা বৃহদন্তর
এবং
Minore Tone বা মধ্যান্তর } পূর্ণান্তর হইয়া গেল।

Semi Tone বা ক্ষুদ্রান্তর—অর্দ্ধান্তর হইয়া গেল।

এই প্রকার ১২টি সমান ভাগ করাতে হারমোনিয়ম বা পিয়ানোর সহিত আমাদের এবং ইউরোপীয় মতে ৭টি শুদ্ধ স্বরের কি ব্যতিক্রম হয় তাহা ৩ নং চিত্রে দ্রষ্টব্য।

৩নং চিত্র

তুলনা মূলক বিবরণী

অস্মদ্দেশীয় মতে

শ্রুতি সংখ্যা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
শ্রুতি	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
প্রত্যেক অন্তরে শ্রুতিসংখ্যা	১	২	৩	৪	১	২	৩	১	২	১	২	৩	৪	১
শুদ্ধ সপ্তস্বর	স				ঋ			গ		ম				প
ইংরাজী নাম	C				D			E		F				G

প্রতি অন্তরের শ্রুতি সংখ্যা	৪ শ্রুতি অন্তর	৩ শ্রুতি অন্তর	২ শ্রুতি অন্তর	৪ শ্রুতি অন্তর
এবং অন্তরের প্রকার	বৃহদন্তর	মধ্যান্তর	ক্ষুদ্রান্তর	বৃহদন্তর
অন্তরের সংখ্যা	১ম অন্তর	২য় অন্তর	৩য় অন্তর	৪র্থ অন্তর
"স" হইতে তাহার অষ্টম স্বর "স" এই ২টি স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্ত্তী ২২টি শ্রুতিকে সমান ১২টি ভাগ করায় প্রতি পূর্ণান্তর ও	৩$\frac{২}{৩}$ শ্রুতি অন্তর	৩$\frac{২}{৩}$ শ্রুতি অন্তর	১$\frac{৫}{৬}$ শ্রুতি অন্তর	৩$\frac{২}{৩}$ শ্রুতি অন্তর

১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১´ উচ্চ=মোট ২২টি শ্রুতি
0	0	0	0	0	0	0	0	0
২	৩	৪	১	২	৩	১	২	১´ উচ্চ=মোট ২২টি শ্রুতি
			ধ			নি		সং উচ্চ=মোট ৭টি শুদ্ধস্বর
			A			B		C´ উচ্চ=

১। বৃহদন্তর—৩টি
২। মধ্যান্তর—২টি
৩। ক্ষুদ্রান্তর—২টি

৪ শ্রুতি অন্তর	৩ শ্রুতি অন্তর	২ শ্রুতি অন্তর
বৃহদন্তর	মধ্যান্তর	ক্ষুদ্রান্তর
৫ম অন্তর	৬ষ্ঠ অন্তর	৭ম অন্তর
৩⅔ শ্রুতি অন্তর	৩⅔ শ্রুতি অন্তর	১⅚ শ্রুতি অন্তর

মোট ৩ প্রকার অন্তর মোট ৭টি অন্তর

মোট ৭টি অন্তর

২২টি শ্রুতিকে ১২টি সমান ভাগ করিলে প্রতি ভাগে ১⅚ শ্রুতি হয়। এই ১⅚ শ্রুতিবিশিষ্ট অন্তর একটি অর্দ্ধান্তর। ইহার দ্বিগুণ ৩⅔ শ্রুতি বিশিষ্ট অন্তর একটি পূর্ণান্তর

[৫]

প্রতি অর্দ্ধান্তরে যত সংখ্যক শ্রুতি হয়।	পূর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	অর্দ্ধান্তর	পূর্ণান্তর
২২টি শ্রুতিকে সমান ১২টি ভাগ করার জন্য প্রতি অন্তরে কত শ্রুতি কম বেশী হয়।	(−) $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি কম	(+) $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি বেশী	(−) $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি কম	(−) $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি কম

ইউরোপীয় মতে

সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২
সূক্ষ্মাংশ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
প্রত্যেক অন্তরের সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা।	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১	২	৩	৪	৫	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১
	।									।								।					।									।
মৃদু স্বরের নাম	C									D								E					F									G

প্রতি অন্তরের সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা ও অন্তরের প্রকার	৯ সূক্ষ্মাংশ	৮ সূক্ষ্মাংশ	৫ সূক্ষ্মাংশ	৯ সূক্ষ্মাংশ
	Major Tone	Minor Tone	Semi Tone	Major Tone
	(বৃহদন্তর)	(মধ্যান্তর)	(ক্ষুদ্রান্তর)	(বৃহদন্তর)
অন্তরের সংখ্যা	১ম অন্তর	২য় অন্তর	৩য় অন্তর	৪র্থ অন্তর
"O" (স) হইতে, তাহার অষ্টম স্বর 'C' (স) এই ২টি স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্ত্তী ৫৩ সূক্ষ্মাংশকে সমান ১২টি ভাগ করিলে প্রতি Tone (পূর্ণান্তর) এবং প্রতি Semi	৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ	৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ	৪$\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ	৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ
	Tone	Tone	Semi Tone	Tone

পূর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	অর্দ্ধান্তর
(−) $\frac{২}{৩}$ শ্রুতি কম	(+) $\frac{১}{৩}$ শ্রুতি বেশী	(−) $\frac{১}{৬}$ শ্রুতি কম

১। ৩$\frac{২}{৩}$ শ্রুতিবিশিষ্ট ৫টি অন্তর ৫টি পূর্ণান্তর
২। ১$\frac{৫}{৬}$ শ্রুতিবিশিষ্ট ৫টি অন্তর ২টি অর্দ্ধান্তর
মোট ২ প্রকার অন্তর। মোট ৭টি অন্তর। মোট ২প্রকার অন্তরে ৭টি অন্তর।

+$\frac{১}{৩}$ − $\frac{১}{৩}$ − ০

৩১ ৩৪ ৩৫ ৩৬ ৩৭ ৩৮ ৩৯ ৪০ ৪১ ৪২ ৪৩ ৪৪ ৪৫ ৪৬ ৪৭ ৪৮ ৪৯ ৫০ ৫১ ৫২ ৫৩ ১ উচ্চ
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 } —মোট ৫৩টি সূক্ষ্মাংশ
২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ১´ উচ্চ

A　　　B　　　C´ উচ্চ　　মোট ৭টি শুদ্ধ স্বর

১। Major Tone বৃহদন্তর } ৩টি
২। Minor Tone মধ্যান্তর } ২টি
৩। Semi Tone ক্ষুদ্রান্তর } ২টি
মোট তিন প্রকার অন্তর
মোট ৭টি অন্তর

৮ সূক্ষ্মাংশ	৯ সূক্ষ্মাংশ	৫ সূক্ষ্মাংশ
Minor Tone	Major Tone	Semi Tone
(মধ্যান্তর)	(বৃহদন্তর)	(ক্ষুদ্রান্তর)
৫ম অন্তর	৬ষ্ঠ অন্তর	৭ম অন্তর
৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ	৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ	৪$\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ
Tone	Tone	Semi Tone

মোট ৭টি অন্তর

মোট ৫৩ সূক্ষ্মাংশ। এই ৫৩ সূক্ষ্মাংশকে সমান ১২টি ভাগ প্রতি ভাগে ৪$\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ হয়। এইরূপ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ভাগে একটি অর্দ্ধান্তর হয়। ইহার দ্বিগুণ সংখ্যক অর্থাৎ ৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ভাগে একটি পূর্ণান্তর হয়।

১। ৮$\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ৫টিঅন্তর

Toneএ (অর্দ্ধান্তরে) কত সংখ্যক সূক্ষ্মাংশ হয়।	(পূর্ণান্তর)	(পূর্ণান্তর)	(অর্দ্ধান্তর)	(পূর্ণান্তর)
৫৩টি সূক্ষ্মাংশকে সমান ১২টি ভাগ করিলে প্রতি অন্তরে যত সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা কম বেশী হয়।	(−) $\frac{১}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ কম	(+) $\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ বেশী	(−) $\frac{৭}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ কম	(−) $\frac{১}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ কম

৩নং চিত্র দেখিলে বুঝা যায় যে হারমোনিয়মের ব্যবস্থা অনুসারে শুদ্ধ ৭টি স্বর দুই প্রকার অন্তর বিশিষ্ট হইয়া পূর্ণান্তর ও অর্দ্ধান্তর হইয়াছে। আমাদের প্রচলিত মতে "স" হইতে তাহার অষ্টম স্বর "স" এই দুইটি স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্ত্তী ২২টি শ্রুতিকে ১২টি সমান ভাগ করিলে প্রতি ভাগে $১\frac{৫}{৬}$ শ্রুতি হয় এবং এই ভাগ একটী অর্দ্ধান্তরের ভাগ; সুতরাং পূর্ণান্তর ইহার দ্বিগুণ শ্রুতি অর্থাৎ $৩\frac{৪}{৬}$ শ্রুতি বিশিষ্ট হইবে। এই চিত্রে দেখা যায় যে আমাদের ৩টি বৃহদন্তর ও দুইটি মধ্যান্তর উক্তরূপ সমান ভাগ করাতে প্রত্যেকটি $৩\frac{৪}{৬}$ শ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া ৫টি পূর্ণান্তর হইয়াছে; এবং ২ শ্রুতি বিশিষ্ট দুইটি ক্ষুদ্রান্তর (গ হইতে ম এবং নি হইতে স) $১\frac{৫}{৬}$ শ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া ২টি অর্দ্ধান্তর হইয়াছে। তাহা হইলে আমাদের প্রচলিত মতে ১ম স্বরান্তর হারমোনিয়মের অন্তর অনুসারে $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি কমিয়া যায় অর্থাৎ শুদ্ধ "ঋ" স্বর যে নিজ ৫ম শ্রুতিতে আছে তাহা হইতে চ্যুত হইয়া $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি নামিয়া আসিয়াছে। ২য় অন্তরে $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি অতিরিক্ত হইয়াছে। ১ম অন্তরে $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি কম হইয়াছে ও ২য় অন্তরে $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি বেশী হইয়াছে। তাহা হইলে গ তাহার নিজ শ্রুতি (৮ম শ্রুতি) হইতে ($\frac{২}{৬}-\frac{২}{৬}=\frac{২}{৬}$) $\frac{২}{৬}$ শ্রুতি চ্যুত হইয়া উপরে উঠিয়াছে। এই প্রকারে বাকী কয়টি উর্দ্ধ স্বর নিজ নিজ স্থান (শ্রুতি) হইতে এক শ্রুতির ভগ্নাংশে (১ শ্রুতি কমে) নিম্নে ও উর্দ্ধে চ্যুত বিচ্যুত হইয়া অষ্টম স্বর "স"তে যাইয়া মিলিয়া গিয়াছে।

ইউরোপীয় মতেও "স" (C) হইতে তাহার অষ্টম স্বর "স" (C′) এই দুইটি স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্ত্তী ৫৩টি সূক্ষ্ম অংশকে ১২টি সমান ভাগ করিলে প্রতি ভাগ $৪\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া একটি অন্তর হইয়াছে। এই $৪\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অন্তরকে <u>অর্দ্ধান্তর কহে</u>। এবং ইহার দ্বিগুণ সংখ্যক সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অর্থাৎ $৮\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অন্তরকে <u>পূর্ণান্তর কহে।</u>

ইউরোপীয় মতে ১ম অন্তর ৯ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট কিন্তু উক্তরূপ ভাগ করাতে ৯টি সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ৩টি অন্তর ও ৮টি সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ২টি অন্তর প্রত্যেকটি $৮\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া ৫টি পূর্ণান্তর হইয়াছে এবং ৫টি সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ২টি অন্তর প্রত্যেকটি $৪\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া ২টি অর্দ্ধান্তর হইয়াছে। তাহা হইলে এই মতে প্রথম অন্তর; হারমোনিয়মের অন্তর অনুসারে; $\frac{১}{৬}$ সূক্ষ্মাংশে কমিয়া যায় অর্থাৎ "D (ঋ) তাহার নিজ স্থান (১০ম সূক্ষ্মাংশ) হইতে $\frac{১}{৬}$ সূক্ষ্মাংশে চ্যুত হইয়া নীচে নামিয়া আসিয়াছে। ২য় অন্তর $\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশে বেশী হইয়াছে এবং ১ম অন্তর $\frac{১}{৬}$ সূক্ষ্মাংশে কম হওয়াতে "E" (গ) স্বর তাহার নিজ স্থানে (১৮শ সূক্ষ্মাংশ) হইতে ($\frac{৫}{৬}-\frac{১}{৬}=\frac{৪}{৬}$) $\frac{৪}{৬}$ সূক্ষ্মাংশে চ্যুত হইয়া উপরে উঠিয়াছে। এই প্রকারে F, G A B স্বর কয়টি ১টি সূক্ষ্মাংশে ভগ্নাংশে (১টী সূক্ষ্মাংশের কম) নীচে ও উপরের দিকে চ্যুত বিচ্যুত হইয়া অষ্টম স্বর C′ (স)তে যাইয়া মিলিয়া গিয়াছে।

(পূর্ণান্তর)	(পূর্ণান্তর)	(অর্দ্ধান্তর)	৫টি পূর্ণান্তর Tone ১। ৪১$\frac{৫}{৫}$ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ২টিঅন্তর ২টি অর্দ্ধান্তর Semi Tone মোট ২ প্রকার অন্তর—৭টি অন্তর ২ প্রকার অন্তর
ং+) $\frac{৫}{৬}$ সূক্ষ্মাংশের বেশী	(−) $\frac{১}{৬}$ সূক্ষ্মাংশ কম	(−) $\frac{৭}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ কম	+$\frac{৫}{৬}$−$\frac{৫}{৬}$=০

হারমোনিয়মের সঙ্গে আমাদের প্রচলিত মতের শুদ্ধ সপ্ত স্বরের এই যে এক শ্রুতির ভগ্নাংশে (১ শ্রুতির ও কম) ব্যতিক্রম ইহা এত সূক্ষ্ম যে কানে ধরা যায় না। কারণ শ্রুতি একেই শ্রবণ তাহা সূক্ষ্ম সুর তাহারও একটীর ভগ্নাংশে এই যে সুরের ব্যতিক্রম ইহা এত সূক্ষ্ম যে শ্রবণে ধরা কঠিন। তবে যাঁহারা শ্রুতির চর্চ্চা করেন এবং আমাদের প্রচলিত মতে শ্রুতি হিসাবে যাঁহাদের শুদ্ধ সপ্তস্বর আয়ত্তে আছে তাঁহাদের কথা স্বতন্ত্র।

এই প্রবন্ধে প্রচলিত হারমোনিয়মের বিষয় লিখা হইল। শ্রুতিযুক্ত scale changeable হারমোনিয়মের সম্বন্ধে নহে।

নবীন সাথী

শ্রীপশুপতিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

রক্ত রাগে নবীন রাগে নবীন অভিসারে।
কে এলে গো তুমি মোর হিয়ার মাঝারে॥
আজ　দখিণ হাওয়া বইছে মোর মনের কিনারায়।
সবুজ রঙের আঁচলখানি　বনেতে মিশায়॥
উড়ায় কুন্তল পবন মোর অলস আঁখির পরে।
উতলা পরাণ ভাবনা ব্যাকুল বাদল-ঝরা ঘরে
ওগো　হৃদয়ে আমার ঢেউ লেগেছে তোমার পরশে পরশে।
আজ　নবীন রাতে নবীন সাজে নবীন হরষে হরষে॥

স্বরলিপি

খাম্বাজ (খাড়ব)—ঢিমেতেতালা

(বিবাদী—ধ। ব্যবহার জ্ঞ, ণ, ন)

মোহন রোক্যায় ডগরিয়া ক্যায়সে জাঁয়ুঁ।
দেখো সখি তুমা যশোদা সো জায়ে কাহো ক্যায়সে
যমুনাকো জাঁয়ুঁ জল ভরণ ফোরয়ে গাগরিয়ারে ॥

আয়ে সো চপল ঢিঠ কাহ্নু সেঁা সেওয়া কা ডরত
পাগপা রত নাহি উত জানানা কোঁ বরাজোরি
ছাতিয়াঁ ছুওয়াত বাঁদা খোলয়ে আঁগিয়ারে ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

৩ | ০ | ১ | + ১ম বার
{ জ্ঞা মা পা পা | র্সা ণা পা মা | জ্ঞমা জ্ঞরা সন্‌্ সা | (জ্ঞা -া -া সা) }
মো ০ হ ন | রো ক্যায় ড গ | রি০ য়া০ ক্যায় সে | জাঁ ০ ০ য়ুঁ

+ ২য় বার | ৩ | ০ | ১
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা মা পা পা | ণা পা জ্ঞা মা | ণ্‌্ সা জ্ঞা মা |
জাঁ য়ুঁ দে খোঁ | স খি তু মা | য শো দা সো | জা য়ে কা হো |

+ | ৩ | ০ | ১
পা মা পা পা | ণা পা র্সা ণা | র্রা র্সা র্সা র্রা | র্সা ণা র্সা ণা |
ক্যায় সে য মু | না কো জাঁ য়ুঁ | জ ল ভ র | ণ ফো রয়ে গা |

+
পা মপা জ্ঞা মা II
গ রি০ ইঁয়া রে

অন্তরা

+				৩				০				১ ১ম বার			
{ পা	-া	পা	ণা	পা	মপা	জ্ঞা	মা	পা	পা	না	না	(র্সা	-া	-া	-া) }
আয়ে	০	সো	চ	প	ল০	ঢি	০	ঠ	কা	০	রু	সোঁ	০	০	০

১				+				৩				০			
র্সা	-া	না	র্সা	র্মা	র্রা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	পা	মা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা
সোঁ	০	সে	০	ওয়া	কা	ড	র	ত	পা	প	পা	রা	ত	না	হি

১				+				৩				০			
মা	জ্ঞা	সা	সা	ণা	ণা	মা	পা	না	র্সা	না	র্সা	র্রা	র্মা	র্জ্ঞা	র্রা
উ	ত	জা	না	না	কোঁ	ব	রা	জো	রি	ছা	তি	যাঁ	হু	ওয়া	ত

১				+			
র্সা	ণা	র্সা	ণা	পা	মপা	জ্ঞা	মা II
বাঁ	দা	খো	লয়ে	জাঁ	গি০	ইয়া	রে

১ম তান – ফাঁক হইতে দুন

				১				+			
ণ্সা	জ্ঞমা	পণা	পমা	পনা	র্সর্রা	নর্সা	র্রর্রা	র্সণা	পণা	র্সণা	পমা ‖
রো০	ক্যায়	ড০	গ০	রি০	০০	য়া০	ক্যায়	সে০	জাঁ০	০০	যুঁ০

: আস্থায়ীতে যান। আস্থায়ীর ২য় বাট, তেহাই সহ।

৩য় তাল হইতে দুন।

৩				০				১			
পমা	ণপা	র্সণা	র্রর্সা	র্মর্জ্ঞা	র্রর্সা	ণপা	ণর্সা	ণপা	মপা	মজ্ঞা	মণ্া
মোহ	নরো	ক্যায়ড	গরি	য়াক্যায়	সেজাঁ	যুঁদে	খস	খিতু	মায	শোদা	সোজা

\+ ৩ ০

সজ্ঞা মপা ণর্সা র্রর্জ্ঞা | র্রর্সা ণর্রা জ্ঞর্রা সর্ণা | পণা সর্ণা পমা জ্ঞমা |

য়ে কা হো ক্যায় সে য মুনা | কো জাঁ যুঁ জ ল ভ রণ | ফোরয়ে গাগ রিয়া রে ০ | তেহাই

১ + ৩

জ্ঞমা পপা সর্ণা পমা | জ্ঞরা ন্সা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা | পপা সর্ণা পমা জ্ঞরা |

মো০ হন রো ক্যায় ডগ | রিয়া ক্যায়সে জাঁযুঁ মো০ | হন রো ক্যায় ডগ রিয়া |

০ ১

ণ্সা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা পপা | সর্ণা পমা জ্ঞরা ন্সা || এখান হতে আস্থায়ীর সমে গেল।

ক্যায়সে জাঁযুঁ মো০ হন | রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে ||

৩য় তান। তৃতীয় তাল হইতে দুন।

৩ ০ ১

র্রর্রা সর্ণা পমা রসা | ণ্সা ণ্সা রমা পনা | সর্রা নর্সা র্রর্রা সর্ণা |

মো ০ হ ০ ন ০ ০ ০ | ০ ০ রো ক্যায় ড ০ গরি | ০ ০ ইয়া ক্যায় সে ০ |

\+

পণা সর্রা সর্ণা পমা || আস্থায়ীতে যান্।

জাঁ০ ০ ০ ০ ০ যুঁ ০ ||

৪র্থ আস্থায়ীর 'বাট' আড়ী লয়ে। (দুন) তেহাই যুক্ত।

সমের এক মাত্রা পর অর্থাৎ জাঁ কথা গাহিয়া বাট গাহিবেন।

৩ ০

র্রর্রা সর্ণা জ্ঞর্রা | সর্মা জ্ঞর্রা সর্রা র্রর্সা | ণর্সা ণপা মপা সর্ণা |

মো ০ হ ন রো ক্যায় | ডগ রিয়া ০ ক্যায় সে জাঁ | যুঁ দে খো স খি তু মা য |

১				০				৩			
পমা	পজ্ঞা	মজ্ঞা	সণা	সজ্ঞা	মণ্	সজ্ঞা	মপা	ণর্সা	র্ণা	র্সর্া	র্র্সা
শোদা	সো যা	য়ে কা	হো ক্যায়	সে ষ	মুনা	কো জঁা	য়ুঁ জ	ল ভ	রণ	০ কো	রয়েগা

০					১				+			
র্মজ্ঞা	র্র্সা	তেহাই	র্র্রা	র্সণা	র্মজ্ঞা	র্রর্সা	র্রর্সা	পণা	পণা	র্সর্সা	পণা	র্সর্রা
গ রি	য়ারে		মো০	হ ন	রোক্যায়	ডগ	রিয়া	ক্যায়সে	জঁা০	য়ুঁ ০	মো০	হন

৩				০				১			
র্সণা	পণা	পমা	জ্ঞমা	জ্ঞমা	পপা	জ্ঞমা	পপা	র্সণা	পমা	জ্ঞরা	ন্সা
রোক্যায়	ডগ	রিয়া	ক্যায়সে	জঁা ০	য়ুঁ ০	মো ০	হন	রো ক্যায়	ডগ	রিয়া	ক্যায়সে

এখান হ'তে আস্থায়ীর সমে গেল।

৫ম তান। ফাঁক হইতে দুন।

০				১				+			
পমা	জ্ঞমা	পনা	র্সর্রা	র্জ্ঞর্রা	র্সণা	ধপা	মজ্ঞা	রসা	ন্সা	পমা	ণপা
মো০	০০	০০	০০	০০	হ০	ন০	০০	০০	০০	রো ক্যায়	ডগ

৩			
র্সণা	র্রর্সা	র্রর্রা	ণর্সা
রিয়া	ক্যায়সে	জঁা ০	০ য়ুঁ

এখান হইতে আস্থায়ীর ফাঁকে গেল।

৬ষ্ঠ। ঐ তান চৌদুনে তৃতীয় তালের তিন মাত্রা পর অর্থাৎ—মো হ (৩।। ।) গাহিয়া তান আরম্ভ নিয়ে দেখুন।

	০				১			
পমজ্ঞমা	পণর্সর্রা	র্জ্ঞর্রর্সণা	ধপমজ্ঞা	রসন্সা	র্সণা	পমা	জ্ঞরা	ন্সা
আ০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	রো ক্যায়	ডগ	রিয়া	ক্যায়সে

এখান হ'তে আস্থায়ীর সমে গেল।

[৬]

৭ম তান—ফাঁকের একমাত্রা পরে দুন অর্থাৎ মো হ ন রো গাহিয়া (আড়ী লয়) তান গাহিতে হইবে।

	১	+	৩
ণণা পণা পমা	ৱসা ন্সা ণণা পা	র্সর্সা ণা র্ৱর্রা র্সা	র্মর্জ্ঞা র্ৱর্সা নর্সা পণা
মো০ হ ০ ন ০	০০ ০০ রো০ ক্যায়	ড ০ গ রি ০ য়া	ক্যায় ০০ ০ সে ফাঁ০

০	১	+	
পমা জ্ঞমা পনা র্সর্রা	র্জ্ঞর্মা র্পর্মা র্জ্ঞর্রা র্সণা	ধপা মজ্ঞা ৱসা ন্সা	
০০ য়ুঁ ০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০১	০০ ০০ ০০ ০০	আস্থায়ীতে গেল

এই দুইটী তানে ধৈবত ব্যবহার হ'ল।

৮ম। অন্তরার বাট সম হইতে দুন।

+	৩	০
র্সর্সা র্সপা ণপা জ্ঞজ্ঞা	মণ্ সজ্ঞা মমা পণা	পমা পণা র্সর্রা র্সর্মা
আয়ে সো চ পল ঢি ০	ঠ কাঁ ০ হু সোঁ০ সে ০	ওয়াকা ডর তপা গপা

১	+	৩
র্জ্ঞর্রা র্সর্রা র্সণা র্সণা	পণা মপা নর্সা পমা	জ্ঞমা জ্ঞসা র্সণা র্জ্ঞর্রা
রত নাহি উত জানা	না কোঁ বরা জোরি ছাতি	য়াঁ ছু ওয়াত বাঁধা খোলয়ে

০	১
র্সণা পণা পণা র্সৱা	র্সণা পমা জ্ঞৱা ন্সা IIII
আঁগি য়ারে মো০ হন	রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে

তান ও বাট যত ইচ্ছা গাওয়া যেতে পারে। প্রত্যেক তান ও বাট যে যে তাল হ'তে লেখা গেল, তাহা কেবল আস্থায়ীর সেই স্থান হ'তে গাইতে হবে, অন্তরা হ'তে নয়। প্রত্যেক তান ও বাট যেখানে শেষ হয়েছে, তার পরের মাত্রা হ'তে আস্থায়ী গাইবেন। গানটা একবার কি দু'বার গেয়ে তান আরম্ভ করতে হবে।

সঙ্গীতে তবলা ও মৃদঙ্গ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীসুরেন্দ্র বন্ধু রায়

তাল—সুরফাঁক

মাত্রা—১০টী

ঠেকা ও গদ।

০　২　৩　০
\+ । । । । । । । । । +
১। ধা দেন তা ধা দেন তা তেটে কাতা গেদি ঘেনে | ধা

০　২　৩　০
\+ । । । । । । । । । +
২। ধা ঘেরে নাগ ধি ঘেরে নাগ গেদ্ধি ঘেরে নাগ | ধা

০　২　৩　০
\+ । । । । । । । । । +
৩। ধা ধা দেন তা ধা ধা তেটে কাতা গেদি ঘেনে | ধা

০　২　৩
\+ । । । । । ।
৪। ধা কাতা দেন তা ঘেঘে তেটে ঘেঘে তেটে ধা দেৎ ধাগে তেটে গেদি ঘেনে

০
। । । +
ঘেন তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দেৎ দেৎ | ধা

০　২　৩　০
\+ । । । । । । । । । +
৫। ধাগি তেটে তাগি তেটে ক্রেধা তেটে ধুমা কেটে গেদে ঘেনে | ধা

৬। ধা দেন ধা তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে ধুমা কেটে কেটে তাগ ধুমা কেটে কাতা ধুমা তেটে কাতা গেদি ঘেনে | ধা

৭। ধুমা কেটে কাতা কাতা কত্রে কেটধে তেটে কাতা কত্রে কেটধো তেটে কাতা কত্রে কেটধে তেটে কাতা থুন গেনে গেদি ঘেনে | ধা

৮। তেরেকেটে তাগতেরে কেটেতাগ তেরেকেটে ধেৎতা গেদিঘেনে কতান তেটেঘেনে ঘেনতেরে কেটেতাগ তেরেকেটে ধা তেরেকেটে তাগতেরে কেটেতাগ তেরেকেটে ধেৎতা ঘেন্না | ধা

৯। ধাতেরে ঘেরেনাগ দিদি কেটেতাগ ক্রাণনা কেটেতাগ তেটেকাতা গেদিঘেনে ধা কৎ দি কৎ তাগে ধাধা কেটেতাগ ধা কেটেতাগ তেরেকেটে ধেৎতা গেদিঘেনে | ধা

১০। কাতাকাতা ধুমাকেটে কেটেতাগ তাগেতেটে কেটেতাগ তাগেতেটে ধুমাকেটে কাতাধুমা কেটেকাতা গেদিঘেনে | ধা

০　২　৩　০
+　|　|　|　|　|　|　|　|
১১। করাণ কতেটে ঘড়াণ কতেটে কতেটে ঘেতেটে কৎতেরেকেটে ধেতেটে ঘেঘেতেটে

০　২　৩　০
|　+　|　|　|　|　|　|　|　|　|　+
তেটে তেটে ধাগেদ্ধি গেনে ধাগেৎ ধেৎ ধা ধাগেৎ দেৎ ধা ধাগেৎ দেৎ | ধা

০　২
+　|　|　|　|　|
১২। তা দেৎ দেৎ ধা দেন তা তাকা ধুমাকেটে তাঘাথুংগা তাকা ধুমাকেটে তাকেটে

৩　০
|　|　|　|　|　|　|　|　|　+
ধেকেটে দ্রেগেনে কড়ান ধা দ্রেগেনে কড়ান ধা দ্রেগেনে কড়ান | ধা

০　২　৩　০
+　|　|　|　|　|　|　|　|
১৩। ধুমাকেটে কেটেতাগ তাগেতেটে ধুমাকেটে কেটেতাগ তাগেতেটে গেদিঘেনে ধা গেদিঘেনে

|　+
ধাগেদিঘেনে | ধা

০　২　৩　০
+　|　|　|　|　|　|　|　|　|　+
১৪। ধা ক্রাণ ধা কেটেতাগ গেদিঘেনে ধা কেটেতাক গেদিঘেনে ধা কেটেতাক গেদিঘেনে | ধা

০　২　৩　০
+　|　|　|　|　|　|　|　|
১৫। ধাগেতেটে ধুমাকেটে তেটেকাতা গেদিঘেনে ধা তেটেকাতা গেদিঘেনে ধা তেটেকাতা

|　+
গেদিঘেনে | ধা

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বসন্ত—তেওড়া

জয় জয় শিব শম্ভু শঙ্কর।
ত্রিশূলধর দেব, ত্রিপুর নাশন, বিষাণ বাদন, যোগী দিগম্বর।
আশুতোষ ভোলা ভব-ভয়-হর, কল কল কল গঙ্গা শির'পর ;
হর হর হর, ভালে শশধর, বিভূতি ভূষণ, ভব মহেশ্বর।

— কথা, সুর ও স্বরলিপি —
ব্রহ্মচারী শিবদাস

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
মা মা মা | গা -া | ঋা সা | মা -া মা | গা -া | মা মা |
জ য় জ | য় ০ | শি ব | শ ০ ম্ভু | শ ০ | ঙ্ক র |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
মা মা মা | মা মা | গা গা | মা ধা না | র্সা -া | র্সা র্সা |
ত্রি শূ ল | ধ র | দে ব | ত্রি পু র | না ০ | শ ন |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
না না না | ধা -া | জ্ঞা জ্ঞা | মা মা মা | গা মা | জ্ঞা জ্ঞা |
বি ষা ণ | বা ০ | দ ন | যো গী দি | গ ০ | ম্ব র |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
মা -া মা | ধা ধা | না না | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা |
আ ০ শু | তো ষ | ভো লা | ভ ০ ব | ভ য় | হ র |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
না না না | ধা -া | ধা ধা | মা ধা ধা | না না | না না |
ক ল ক | ল ০ | ক ল | গ ০ ঙ্গা | শি র | প র |

১ র্সা র্সা র্সা | ২ র্গা -া | ৩ র্মা র্মা | ১ র্গা র্গা র্গা | ২ র্ঋা -া | ৩ র্সা র্সা |
হ র হ | র ০ | হ র | ভা লে শ | শ ০ | ধ র |

১ না র্সা র্সা | ২ র্ঋা -া | ৩ র্সা র্সা | ১ না র্সা না | ২ ধা -া | ৩ মা গা II
বি ভু তি | ভূ ০ | ষ ণ | ভ ব ম | হে ০ | শ্ব র

বসন্ত-আবাহন-গীতি

অধ্যাপক—শ্রীযোগেন্দ্র নাথ গুপ্ত

এস নন্দন-বন-চারি, ভুবন-মন-হারি !
এস ফুলশর ! ফুলধনু হাতে করি।
এস চির সুন্দর চির মনোহর গোপন-মন-বিহারী !
শত সুখ আশা জাগায়ে জীবনে, নয়নে স্বপন বিথারি !

এস কুসুমিত কুঞ্জে, এস নিবিড় বকুল পুঞ্জে
এস শত-বিহগ-মুখরিত-সুধা-গীতি গানে !
সখা ! মন-বিপিনে !
সখি ! মন-বিপিনে !
এস পল্লব-প্রবালকান্তি, জীবনে মধুর শান্তি !
এস তরুণ-মন-মন্দিরে !
এস কোকিল-ললিত-আলাপ-তানে,
মলয়-মারুত-সোহাগ-গানে
সহকার-তরু-মুঞ্জরি !

এস চির সুন্দর চির মনোহর বিশ্ব-ভুবন-বিজয়ী !
রক্ত-অশোক-পরাগ-রাগে ভ্রমর ঝঙ্কারে গুঞ্জরি !

সরগম

গারা—তিমা তেতালা

স্বরলিপি—শ্রীবীণাপাণি বসু সংগৃহীত

জাতি—খাম্বাজ বাদী—স

ব্যবহার—দুই নি সম্বাদী—প

আরোহণে গা কোমল

+ [রঃ সা] ৩ ০ ১
॥ সাঃ ণ্ঃ ধ্ -। | প্ -। প্ ধ্ | ম্ -। প্ প্ | সা -। ন্ সা ॥

+ ৩ ০ ১
॥ রা -। -। -। | রা জ্ঞজ্ঞা রা জ্ঞজ্ঞা | সা রগা ন্ সসা | সা মমা ররা জ্ঞা ॥ ॥

৩ ০ ১ +
॥ সা রা গা মা | পা মা জ্ঞা রা | সা -। -। -। | ন্ সা গা মা

৩ ০ ১ +
| পাঃ পঃ পা পপা | পা ণণা পা ধধা | পা মা পা পা | গা মা পা ধা

৩ ০ ১
| পা মা পা পা | জ্ঞা -। -। মমা | জ্ঞা রা সা -। ॥ ॥

মিশ্র পিলু—তেতালা

০ ১ + ৩
॥ ণ্ সা সা গা | -। গা গা -। | গা মা পা গা | মা মা মা -।

০ ১ + ৩ ০
| গা মা দা -। | দা -। দা -। | পা ণা দা পা | মা পা মা গা | মা -। র্সা ণা

১　　　　　+　　　　　　　৩　　　　　　　০
| ০ র্সা ণা ণা | দা ণণা দা পা | মা পা মা গা | মা -া ণা ণা

১　　　　　+　　　　　　৩
| দা পা মা পা | গা মা পা মা | গা গা ঋ সা ॥ ॥

০　　　　　　１　　　　　+　　　　　　৩
॥ ॥ { গা মা দা ণা | র্সা -া র্সা -া | র্জ্ঞা র্রা র্স র্জ্ঞ | র্রা সা র্সা -া

০　　　　　১　　　　　+　　　　　৩　　　　　　　　০
ণা র্সা ণা ণা | ধা -া ধা -া | ধা ধা ধা ণা | পধা ণা ণা -া } | গা মা

　　　　　　　+　　　　　　৩　　　　　　০
দা ণা | র্সা -া র্সা -া | ণা র্সা ণা ণা | দা পা মা পা | মা -া ণা ণা

১　　　　　+　　　　　　৩
দা পা মা পা | গা মা পা মা | গা গা ঋ সা ॥ ॥

গান

শ্রীসুকুমারী দেবী

আজ　পরশ তাহার পেলাম—গানে
সকল হরষ ছুঁইয়ে গেল প্রাণে।
রূপের মাঝে পাইনি খুঁজে
এঁকে আল্পনা,
ব'সেছিলাম চকিত আঁখি
কেউত এল না ;—
আন্‌মনে গানের মাঝে
গোপন পরশ পেলাম প্রাণে
আজ　পরশ তাহার পেলাম—গানে ॥

[৭]

ঐক্যতানিক গৎ

শ্রীশান্তিকুমার বসু

সামন্ত সারঙ্গ

১ + ৩ ০

॥ঃ রা সা ধ্‌া প্‌া | -া ম্‌া প্‌া ধ্‌া | রা -া সাঃ মঃ | রা রা সা -া ঃ॥

॥ঃ সা রা মা পা | র্রা র্সা ধা পা | মা রা -া মা | রা রা সা -া ঃ॥

॥ঃ রা মা মা মা | পা ধা পা মা | র্সা র্সা পা মা | রা রা সা -া ঃ॥

অন্তরা

॥ঃ পা পা রা রা | মা পা ধা র্সা | র্সা -া র্সা -া | র্রা ধা র্সা -া |

র্সা র্রা র্মা র্রা | র্পা র্মা র্রা র্রা | রা মা পা ধা | ধা রা সা -া ঃ॥

॥ঃ র্রর্সা র্রর্মা র্রর্রা র্সা | সধা ধর্সা ধধা পা |ররা ধ্‌ধ্‌া সসা প্‌প্‌া |

ম্‌প্‌া ধ্‌রা মরা সা ঃ॥

গান

—শ্রীমোহান্ত—

কাতরে ডাকি মা তোমারে দয়া কর ও শঙ্করী
এক ভাবিলে অন্য হয় মা এই বিপদে কি কাজ করি।

কৃপা কর মা ভবদারা
ডাকে তোমায় পথহারা
পথ দেখায়ে নিয়ে চল
চালিয়ে আমার জীর্ণতরী।

অকূল জলধি জলে
তোমার চরণ আলো জ্বলে
ঐ আলো মোর ধ্রুবতারা
পার হব তোর চরণ ধরি॥

সঙ্গীত-শাখার সভাপতির অভিভাষণ

শ্রীঅনুকূলচন্দ্র দাশ

সমবেত সুধীজনগণ,—

সঙ্গীত শাখার সভাপতি শ্রদ্ধেয় রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় উপস্থিত হতে না পারায় যে গুরুভার আমার উপর চাপিয়ে দেওয়া হয়েছে, তাহা সম্পাদন করবার আমি একেবারেই অযোগ্য। তবে পাটনাতে তাঁর গানের সঙ্গে যোগ্য তবলা বাদকের অভাব যখন ঘট্‌ত, তখন এই অযোগ্য তবলা-বাদক তাঁর গানের সঙ্গে তবলায় "ঠেকা" বাজিয়ে কাজ চালিয়ে নিত। প্রবাসী-বঙ্গ-সাহিত্য-সম্মিলনের সঙ্গে আমার এই প্রথম পরিচয়ে সুদূর হোলকার রাজ্যে এসেও আমাকেই যে আবার এহেন গুরুতালে "ঠেকা" বাজাতে হবে তাহা স্বপ্নেও ভাবিনি। যাহা-হউক, সভাপতির আসনে বসে "ঠেকা" যখন বাজাতেই হ'ল তখন প্রথামত একটা অভিভাষণও চাই। তবে যে দিকটা নিয়ে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে অভিভাষণ হয়ে থাকে, আমার এ অভিভাষণে সে দিকটা নাই; অন্য দিক নিয়েছি। আপনারা হঠাৎ আগত এই অপরিচিতকে যে সম্মান দান করলেন, সেজন্য আমি আন্তরিক ধন্যবাদ আপনাদের জানাচ্ছি।

অনেক সমালোচক ও সঙ্গীত-গ্রন্থকর্ত্তারা ব'লে থাকেন যে আমাদের প্রচলিত স্বরলিপিতে সঙ্গীতের সুর তাল লয় মাধুর্য্য ইত্যাদি যথাযথ ভাবে প্রকাশ করা যায় না, এ-কারণ সাঙ্কেতিক লিখনের পাশ্চাত্য প্রণালী (Staff Natation) গ্রহণ করাই ভাল। ঐ সকল মন্তব্যের উপর আমার বক্তব্য এই যে, য়ুরোপে ঐক্যতানিক যন্ত্র সঙ্গীত (Orchestral music) যেরূপ উন্নত; ভারতে সেরূপ নয়, আবার ভারতে কণ্ঠ সঙ্গীত (Vocal music) যেরূপ উন্নত সেরূপ বোধ হয় য়ুরোপে নয়।

ভারতীয় সঙ্গীতে রাগরাগিণীর ভিতর সুরের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম পরিবর্ত্তন এবং মিড় গমক আশ ইত্যাদি অর্থাৎ এক কথায় যেটাকে continuous curve বলা যায় এবং ভারতীয় সঙ্গীতকে পাশ্চাত্য সঙ্গীত হতে স্বতন্ত্র রাখে; এই স্বতন্ত্রতা বজায় রেখে স্বরলিপিতে কণ্ঠ সঙ্গীত লিপি-বদ্ধ করতে হলে স্বরলিপি পদ্ধতিরও একটা ভারতীয় স্বতন্ত্রতা রাখতে হবে। নতুবা য়ুরোপীয় ষ্টাফ পদ্ধতিতে কণ্ঠ সঙ্গীত লিখলেই সেটা যন্ত্র সঙ্গীতের পর্য্যায়ে পড়বে, এটা নিশ্চয়। কারণ ষ্টাফ স্বরলিপি ইউরোপীয় সঙ্গীতের—বিশেষতঃ যন্ত্র-সঙ্গীতের উপযোগী করেই তৈরী করা হয়েছে, ভারতীয় কণ্ঠ সঙ্গীতের রূপ ও প্রকৃতি কি প্রকার তারা তখন ভাবেনি। এইজন্য ষ্টাফ স্বরলিপিতে ঐক্যতানিক স্বর বা orchestra লেখার উপযোগী হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে, কিন্তু ভারতীয় কণ্ঠ সঙ্গীত লেখার উপযোগী একেবারেই হবে না।

অবশ্য আমাদের দেশে এখনও পর্য্যন্ত কণ্ঠ সঙ্গীতকে স্বরলিপি সাহায্যে যে প্রণালীতে লিপিবদ্ধ করা হয়েছে ও লিপিবদ্ধ করা হচ্ছে, সে প্রণালীও যন্ত্র-সঙ্গীতের অনুরূপ করে ফেলা হয়েছে, কণ্ঠ-সঙ্গীতের অনুরূপ একেবারেই নয়। এর কারণ একটু চিন্তা করলেই বোঝা যায় যে, আমাদের প্রচলিত বাংলা স্বরলিপি তৈরী করা হয়েছিল য়ুরোপীয় স্বরলিপিরই কতকটা অনুকরণে, কাজেই, স্বরলিপিতে গান লেখার প্রণালীটি ও পিয়ানো বাজানর অনুকরণ আপনা হতেই হয়ে পড়েছে।

পিয়ানো যন্ত্র যাহা পাশ্চাত্যের শ্রেষ্ঠ বাদ্যযন্ত্র—সে যন্ত্র ঠোকর দিয়ে বাজাতে হয়, হারমোনিয়মও অবশ্য ঠোকর দিয়ে বাজাতে হয়। তবে দুটা যন্ত্রের পার্থক্য এই যে, পিয়ানোতে এক স্বরের উপরে যদি ক্রমান্বয়ে স্থিতি রাখতে হয়, তাহলে অনবরত ঠোকর দিয়ে স্বরটা বার করতে হবে, আর হারমোনিয়মে স্বরের চাবিটি টিপে রেখেই বোলের সাহায্যে ক্রমান্বয়ে স্বরটা বের করা যায়। তবেই যে সুরের প্রকৃতিই তরঙ্গের মত (Continuous curve) সে প্রকৃতির গানের সঙ্গে পিয়ানো বাদ্য কখনই শ্রুতিমধুর হতে পারে না, বরং হারমোনিয়মটা চলতে পারে।

যাহা হউক, যে কোন স্বরলিপি পদ্ধতিতেই গান লেখা হোক, মোটামুটি সুরটা ধরে নিতে পারা যায়, কেন না গানের কথার উচ্চারণ করলেই তার টান-টোন-গুলা কতকটা আন্দাজ মত আপনিই হয়ে যায়, তবে কোথাও আবার কমবেশী হয়ে গিয়ে গানের রূপ কতকটা বদলেও যায়, কিন্তু মোটামুটি সুরটা এক রকম বের করে নেওয়া যেতে পাবে। কিন্তু আসলে যত গোল বেধেছে স্বরলিপিতে মাত্রা-চিহ্নের জটিল সমস্যা নিয়ে। গোল বাধা শুধু ছোট বালক বালিকাদের নয়, বড়দেরও। এজন্য স্বরলিপির মাত্রা অর্থাৎ স্থিতি কালের জটিল চিহ্ন-সমস্যাগুলির বিষয়েই প্রথমে একটু আলোচনা করে দেখা যাক্।

স্বরলিপিতে স্বরের স্থিতিকাল কতকগুলি চিহ্ন বসিয়ে বোঝান হয়, যেমন,—স্বরের মাথায় বা স্বরের পাশে একটা দাঁড়ি—একমাত্রা (একমাত্রা সময় এক সেকেণ্ড ধরা যেতে পারে) দুইটা দাঁড়ি দুইমাত্রা ইত্যাদি। অর্থাৎ পূর্ণমাত্রা হিসাবে যদি আট সেকেণ্ড স্থিতি হয়, তা হলে আটটি দাঁড়ি দেখেই বুঝে নিতে পারা যায়। য়ুরোপীয় ষ্টাফ স্বরলিপিতে দাঁড়ি বসানর ন্যায় কেবল মাত্র একমাত্রা স্থিতি বুঝতে পারা সহজ। অতএব দাঁড়ি টানার স্থিতিটা সহজ ভাবেই বোঝা যায়। যেমন ঘড়ির ডায়েলে এক থেকে চার্ পর্য্যন্ত ছোট ছেলে-মেয়েরা বা লিখতে পড়তে না জানা লোকেও সহজে বুঝে ও চিনে নিতে পারে অথবা রেল গাড়ীর তৃতীয় শ্রেণী তিনটা দাঁড়ি টানা। কিন্তু ঘড়িতে চারের পর পাঁচ, ছয়, নয়, এগার ইত্যাদি বোঝা ততটা সহজ হবে না। সেই প্রকার দাঁড়ি টানার পর, স্বরলিপিতে ভগ্ন মাত্রাগুলি বুঝতে হলেও ঐ প্রকার গোলযোগ। আবার দাঁড়ি টানা স্বরলিপিতে এক, দুই, তিন, চার, ইত্যাদি পূর্ণ মাত্রাগুলি বোঝা যতটা সহজ, য়ুরোপীয় ষ্টাফ স্বরলিপিতে ততটা নয়। আবার যেখানে একই স্বরে আট মাত্রা স্থিতি দরকার, সেখানে একের অধিক স্বর লিখতে হবে। কিন্তু দাঁড়ি টানায় স্বরের মাথায় বা স্বরের পাশে আটটি দাঁড়ি বসিয়ে দিলেই চলে যায়। অতএব স্থিতিকাল (মাত্রা) বুঝতে হলে ষ্টাফ অপেক্ষা দাঁড়ি বসানয় অনেক সহজ। কিন্তু দাঁড়ি টানা পদ্ধতিতেও ভগ্ন মাত্রার চিহ্ন সকল না বসিয়ে যদি একেবারেই স্বরের মাথায় অঙ্ক লিখে দেওয়া যায়, তাহলে ছোট ছেলে মেয়েরাও মাত্রাকালে ঐ সকল নানা প্রকার জটিল চিহ্ন পৃথক ভাবে না চিনে ও না শিখেও সহজেই স্থিতি কত, তা বুঝে নিতে পারবে। এখন ধরা যাক, যদি ষ্টাফ পদ্ধতিতেও অঙ্ক লিখে দেওয়া যায়, তাহলে কোন্‌টায় সময় বুঝতে পারা সহজ? পদ্ধতি হিসাবে—কোথাও ভরাট কাল ডিম্বাকারের সাম্‌নে একটা ক্ষুদ্র বিন্দু, কোথাও ফাঁকা ডিম্বাকারের সামনে একটা ক্ষুদ্র বিন্দু, কোথাও ডিম্বাকারে ল্যাজের শেষে একটা দুইটা তিনটা কোণ টানা ইত্যাদি। এর চেয়ে অঙ্ক লিখে দিলে বুঝতে পারা অনেক সহজ। যদি ছাপবার সুবিধার জন্য অঙ্ক না

লিখে বিভিন্ন প্রকারে চিহ্ন তৈরী করা হয়ে থাকে, তাহলে আমার মনে হয়, অঙ্ক বসাতেও যেমন কতক অসুবিধা, চিহ্ন বসাতেও কিছু কম নয়। তবে যদি পদ্ধতির একটা বিশেষত্ব রাখবার জন্য ঐরূপ করা হয়ে থাকে তাহলে স্বতন্ত্র কথা। স্বরলিপি পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত পরিচয়,—

শূন্য মাত্রিক পদ্ধতি,—স্বরের পাশে শূন্য কমা ইত্যাদি বসিয়ে স্থিতিকাল লেখা হয়। (য়ুরোপীয় tonic colfa স্বরলিপির অনুকরণ) স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর সর্ব্বপ্রথমে এই পদ্ধতি উদ্ভাবন করেন এইরূপ কথিত। 'ওকার' দ্বারা কোমল স্বর এবং 'দীর্ঘঈকার' দ্বারা কড়ি স্বর লেখা হয়। স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত গীত-সূত্রসার ও শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার মহাশয়ের "সরল সঙ্গীত" "হারমোনিয়ম শিক্ষক" নামক পুস্তকে দেখিতে পাওয়া যায়। এখন আর কোন পুস্তকে তেমন ব্যবহার হয় না।

দণ্ডমাত্রিক পদ্ধতি;—স্বরের মাথায় দাঁড়ি, চন্দ্রবিন্দু, ডমরু ইত্যাদি চিহ্ন দ্বারা মাত্রা লেখা হয়। কোমল ও কড়ির চিহ্ন স্বরের মাথায় 'ত্রিকোণ' ও 'পতাকা' বসান হয়। অনেক সঙ্গীত-পুস্তক এই পদ্ধতিতে প্রকাশিত হয়েছে ও হচ্ছে।

আকার মাত্রিক পদ্ধতি,—

মাত্রা চিহ্ন স্বরের পাশে লেখা হয়। দণ্ড মাত্রিকের পূর্ণমাত্রা জ্ঞাপক মাথার দাঁড়ি স্বরের পাশে আকার হিসাবে ব্যবহার হয়েছে; এবং শূন্য মাত্রিকের 'বিসর্গ' যাহা একমাত্রা জ্ঞাপক তাহা অর্দ্ধমাত্রায় ব্যবহার হয়েছে। কোমল ও কড়ি স্বর ব্যবহার্য্য অক্ষর ঋ জ্ঞ হ্ম দ ণ দ্বারা লেখা হয়। এখানে দণ্ড মাত্রিকের 'ঋ' আকার মাত্রিকে 'কোমল রে' ব্যবহার হয়েছে। আজকাল অধিকাংশ পুস্তকই এই পদ্ধতিতে প্রকাশিত হচ্ছে, কারণ, দণ্ডমাত্রিকের চেয়ে সাধারণ প্রেসে ছাপানর সুবিধা ইহাতে যথেষ্ট আছে।

দ্রুতগতি পদ্ধতি,—গত ১৯০৮ সালে বাঁকিপুরে আমার শিল্প ও সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কোন কোন ছাত্র আমার অজ্ঞাতে খাতা থেকে আমার রচিত ও সংগৃহীত স্বরলিপি লিখে নিত; এজন্য সে সময় এক প্রকার পদ্ধতি তৈরী করে নিয়েছিলাম। পদ্ধতিটি আর কিছুই নয়, কেবল স র গ ম প ধ ন এই সাতটি অক্ষরের খানিকটা করে টুকরা ব্যবহার; যেমন,—'সা'য়ের সামনের বক্র রেখা 'রে'র সামনের কোণ 'গা'য়ের উপরের বক্র রেখা, 'মা'য়ের উপর থেকে কুণ্ডলি পর্য্যন্ত, 'পা'য়ের মুখের নীচের অংশ, 'ধা'য়ের কুণ্ডলি ও 'নি'য়ের কুণ্ডলি। লেখা খুব শীঘ্র হয়; কতকটা সর্টহাণ্ডের মত। কোমল ও কড়ি স্বর পৃথক্ চিহ্ন না রেখে সবকটাই উল্টে নিয়েছিলাম, অর্থাৎ কড়ি সা, কড়ি গা ইত্যাদি এবং ষ্টাফের Sharp এর চিহ্ন স্বরের বামদিকে বসান হ'ত। মাত্রাচিহ্ন শূন্যমাত্রিক ব্যবহার।

কথা মাত্রিক পদ্ধতি,—আকার মাত্রিকের অনুরূপ, কেবল মাত্রাচিহ্ন স্বরে না বসিয়ে গানের কথার উচ্চারণে আ, এ, ও, ই, উ, দ্বারা দেখান হয়। মৎপ্রণীত "খোকা-খুকীর গান বাজনা" নামক বালক-বালিকাদের জন্য গানের বই এই পদ্ধতিতে ছাপা হচ্ছে।

প্রচলিত পদ্ধতি সমূহের দোষ ও গুণ,—

উপরোক্ত যে কয়টি পদ্ধতি বলা হল, তাহার সকল গুলিই একটি সরল রেখায় লেখা হয়। ঐ সকল পদ্ধতির মধ্যে আজকাল বেশীর ভাগ প্রচলন দণ্ড ও আকার মাত্রিক। স্বরলিপি পদ্ধতি একটি সরল রেখায় লেখার দরুণ যদি সহজ ও সরল করাই উদ্দেশ্য হয়, তাহলে দণ্ডমাত্রিকে কড়ি ও কোমল মাত্রাচিহ্ন ইত্যাদি স্বরের মাথায় বসানর জন্য দৃষ্টিকে স্বর থেকে আবার স্বরের মাথায় নিয়ে ফেলতে হয়। কিন্তু আকার মাত্রিকে ব্যবহার্য্য অক্ষরের দ্বারা একই সরল রেখায় লেখার দরুন এবং মাত্রাচিহ্ন স্বরের পাশে রেখে যাওয়ায় একটানা দৃষ্টি দ্বারা পড়ে যাওয়া যায়। স্থিতি কালের মাত্রাচিহ্ন স্বরের মাথায় না বসিয়ে স্বরের পাশে বসালে তার স্থায়িত্ব পড়বার সঙ্গেই চোখেতে ধরা পড়ে। মাত্রানুযায়ী তালের বিভাগ ছোট-বড় হবে এবং দৃষ্টিকে কখন প্রসারিত ও কখন কুঞ্চিত করতে হবে। Staff Notation সম্বন্ধেও এই কথা খাটবে। কিন্তু আকার মাত্রিকে প্রতি ভাগই সমান

চোখে পড়বে। দণ্ডমাত্রিকে পূর্ণমাত্রা ও ভগ্নাংশ মাত্রায় সুরের সাজানটা এইরূপ হয় ;—

।	।॥ব ।	। ॥ ।	। × ×̇ × ×
ঋ	গ ম	ম ম ম	।পধ। প ধ ন ধ ন
ত্রা	ণ না	হি নি স্তা	রি

̇	×	×	̇
স'	ন	স'	ঋ'

এখানে পূর্ণমাত্রার ছোট বড় বিভাগ সত্ত্বেও ভগ্নমাত্রার বিভাগে দৃষ্টিকে অনেকটা লম্বা চালিয়ে নিয়ে যেতে হবে।

মাত্রা স্বরের মাথায় বসালে উপরোক্ত 'ত্রাণ' কথাটি ত্রা ণ অ অ এই প্রকার কি ত্রা আ আ ণ এই উচ্চারণ; তা নিয়ে শিক্ষার্থীকে একটু মাথা ঘামাতে হবে, তার পর কেহ ঠিক করতে পারবে, কেহ-বা পারবেও না। কিন্তু আকার মাত্রিকে পড়বার সঙ্গেই চোখে পড়বে,—

রা জ্ঞা -া -া ।
ত্রা - - ণ

প্রচলিত পদ্ধতিতে সা রে গা চিহ্নের সমষ্টি এবং ঐ সা রে গা চিহ্নের উপর ও নীচের শূন্য, রেফ, হসন্ত ইত্যাদি বসিয়ে উদারা ও তারা স্বর দেখান হয়। কিন্তু য়ুরোপীয় ষ্টাফ স্বরলিপিতে সুরের ওঠানামা যেমন চোখে পড়ে, প্রচলিত পদ্ধতিতে তাহা পড়ে না। ইহা পাঁচটি সরল রেখার উপর ও দুইটি রেখার মধ্যস্থলে ডিম্বাকার শূন্য দ্বারা স্বর লেখা হয়। ঐ শূন্যের উপর ও নীচের দিকে দাঁড়ি টানার ন্যায় রেখা (ল্যাজ) টেনে এক মাত্রা কাল নির্দ্দেশ করা হয়। অন্যান্য স্থিতিও ভগ্নাংশ মাত্রা নানা প্রকার চিহ্ন দ্বারা দেখান হয়।

ত্রিতল বা ত্রিসপ্তক পদ্ধতি,—

ষ্টাফ পদ্ধতির উপযোগিতা বোধ হয় স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় কতকটা হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন; সেই জন্য তিনি তাঁহার 'সঙ্গীত-সার' পুস্তকে ত্রিসপ্তকের জন্য তিনটি সরল রেখা ব্যবহার করেছিলেন। কিন্তু স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায় মহাশয় ষ্টাফ পদ্ধতির উপযোগিতা বিশেষরূপেই হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন এবং সেই জন্যই তিনি ষ্টাফ পদ্ধতি—যদিও বিদেশী, তাহা গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু উক্ত ষ্টাফ পদ্ধতিতেও কোমল ও কড়ি স্বরকে শুদ্ধ স্বরের স্থানেই পুনরায় পৃথক পৃথক চিহ্ন দ্বারা নির্দ্দেশ করতে হয়। এজন্য যতদূর সম্ভব স্বরান্তরের নিয়মানুসারে সকল স্বরগুলিই যে পদ্ধতিতে পৃথক ভাবে দেখাতে পারা না যায়, সে পদ্ধতি এখনও পর্য্যন্ত অসম্পূর্ণ এবং ভারতীয় সঙ্গীত গ্রথিত হওয়ার পক্ষে সম্পূর্ণ অনুপযোগী।

স্বরলিপিতে গান লেখার প্রচলিত প্রণালী,—

বাংলা দেশে গানকে স্বরলিপির সাহায্যে লেখা ও প্রকাশ করার সময় থেকে এ-পর্য্যন্ত স্বরলিপিতে গানের গঠন-প্রণালী যাহা চলে এসেছে ও চলে আসছে, সে গঠন-প্রণালীর এখন পরিবর্ত্তন হওয়া আবশ্যক। পূর্ব্বেই বলেছি যে, পাশ্চাত্য পদ্ধতির ছায়া নিয়ে বাংলা স্বরলিপি তৈরী হওয়ায় গানকে স্বরলিপির নিগড়ে বাঁধতে গিয়ে পিয়ানো বাদ্যের ন্যায় যন্ত্রসঙ্গীত করে ফেলা হয়েছে; যথা,—

পা	পা	পা	না	না	নর্সা	র্সা	র্সা	র্সা
সু	ল	ক্ষ	ণ	চি	হ্ন	না	চি	ছে

র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
বা	মা	ঙ্গ	আ	ন	ন্দ

এখানে দেখা যাচ্ছে যে, গানের পনেরটি অক্ষর মাত্র তিনটি সুরে অবস্থিত—পা নি ও র্সা,—এই তিনটি সুর তাহাদের মাত্রানুযায়ী ক্রমান্বয় (Continuous) স্থিতি রেখে পিয়ানোতে বাজান যায় না। কাজে-কাজেই, পনেরবার 'ঠোকর' দিলে তবে যন্ত্রের আওয়াজটা গানের সঙ্গে শুনতে পাওয়া যাবে। কিন্তু আমরা যখন নিজেরা যন্ত্র বাজিয়ে গান গাই বা কোন গায়ক নিজে গান,

তখন কি ঐ প্রকার পনেরবার সুরের যন্ত্রে ঠোকর দিয়ে বাজাই—কখনই নয়। গায়ক ঐ তিনটি সুর মাত্র তিনবারই বাজান ও সেই সঙ্গে গানের অক্ষরগুলি উচ্চারণ করেন,—যথা—

পা——	না——র্সা
সু ল ক্ষ	ণ চি হ্ন

না চি ছে	বা মা ঙ্গ	আ ন ন্দ

উপরোক্ত নিদর্শন কার্য্যত পরীক্ষা করলেই স্পষ্ট প্রতীয়মান হবে যে, প্রচলিত প্রণালীতে গানের গঠন জটিল, গানের শ্রুতিমাধুর্য্য একেবারে নষ্ট হয়ে যায় এবং আমার কথা মাত্রিক পদ্ধতিতে লিখলে সহজ ও শ্রুতি-মধুর হবে, যেটা গায়ক বাস্তবিক কার্য্যতঃ করেন। ইহা অতি দুঃখের বিষয় যে, ভারতবর্ষের সকল প্রদেশেরই গানের স্বরলিপি-কারকগণ এপর্য্যন্ত এই অত্যাবশ্যকীয় বিষয়টি অবহেলার চক্ষে দেখে এসেছেন ও এখনও দেখ্‌ছেন। কারণ, গানের কথার যে কয়টি অক্ষর একই স্বরে বলে যেতে হবে, সে সকল অক্ষরের প্রতি অক্ষরের উপর গতের ছাঁচে পৃথক পৃথক স্বর না বসিয়ে গানের ছাঁচে সুরের প্রথম একটি মাত্র স্বর লিখে তাহার পাশে মাত্রার চিহ্ন পর পর ফেলে অথবা শয়ান রেখা টেনে সেই স্বরে স্থায়ী গানের কথায় অক্ষরগুলি মাত্রানুযায়ী উচ্চারণ করলে কিম্বা যে যে স্থলে অক্ষরের পর টান থাকবে সেখানে মাত্রানুযায়ী আ এ ও ই উ লিখে দেখান থাকলে শিক্ষার্থীদিগের শীঘ্র সুরটি ধরে নেবার খুবই স্বাভাবিক শ্রুতিমধুর সহজ পন্থা হবে। কারণ গানের একটি অক্ষরের টানে যখন বহুসুর ব্যবহার হয়, তখন, যেমন বহুসুরের প্রতি স্বরের নীচের ঐ অক্ষরটি পুনঃপুনঃ লেখা ভুল ও অস্বাভাবিক হয়, সেই প্রকার যেখানে একই স্বরে গানের কথার যে কয়টি অক্ষর উচ্চারণে বলে যেতে হবে. সেখানে কথার প্রতি অক্ষরের মাথায় পুনঃ পুনঃ সেই একই স্বর নিবিষ্ট করাও ভুল ও অস্বাভাবিক হবে। এবং একই স্বর পুনঃপুঃ বসালে হারমোনিয়মের চাবিতে ক'বার আঙুল টিপতে হবে বা ছড়ের যন্ত্রে কবার ছড়ি টানতে হবে, তাহা শিক্ষার্থীর চোখে ঝাপসা হয়ে ওঠে এবং ঐ প্রকার বিদ্‌কুটে ভাবে সুরের যন্ত্র গানের সঙ্গে বাজতে থাকলে ঠিক "ছাদ পিটুছে" শুনতে লাগে।

সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার-কল্পে ভারতবর্ষের মধ্যে প্রথম পথ-প্রদর্শক বাঙ্গালীর ও বাঙ্গালা দেশের গৌরব স্বর্গীয় রাজা স্যর শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর। বাঙ্গালা দেশে স্বরলিপির সাহায্যে, সুর তাল লয় সহযোগে গান লেখা ও প্রকাশ করার আদর্শ পরে অন্যান্য দেশে আরম্ভ হয়েছে। তবে বাঙ্গালা দেশেও যাঁহার যেমন ইচ্ছা সেই পদ্ধতি যেমন গ্রহণ করেন বা উহার পরিবর্ত্তন বা পরিবর্দ্ধন কিছু কিছু করে নেন্, বাঙ্গালার বাহিরে অন্যান্য দেশেও সেই প্রকার। যাহা হউক, নিজের নিজের ব্যবহৃত পদ্ধতির শ্রেষ্ঠতা প্রমান করতে যেমন আমরা ব্যস্ত, যাহা গত কয়েক মাসের মধ্যে বাংলাদেশে আলোচনা থেকে বুঝতে পারি, বাঙ্গালার বাহিরেও তদ্রূপ। উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে, গত ১৯২৬—জানুয়ারী মাসের Indian Review পত্রিকায় দেখেছিলাম যে, পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয় পণ্ডিত ভাটখণ্ডের স্বরলিপি পদ্ধতির glaring difect দেখিয়ে দিয়েছেন। অথচ আশ্চর্য্যের ও দুঃখের বিষয়ও বটে যে, গানের স্বরলিপি লিখতে গিয়ে সব দেশের সকলেই ছাদ পিটে এসেছেন ও আসছেন।

ভারতীয় স্বরলিপি সম্বন্ধে গত ১৯২২—আগষ্ট মাসের ১০ই তারিখের অমৃতবাজার পত্রিকায় "Bombay Governor on Indian Music" সংবাদে দেখেছিলাম,—He recognised that there were great difect in the way of introducing the teaching of music as an integral part of the school education, chief of them being that there is no recognised system of notation in indian music" এই মন্তব্যের উত্তরে মহারাজা স্যর প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুর মহাশয় গবর্ণর বাহাদুরকে এক পত্র লিখেছিলেন।

পত্রখানি "Notation of Indian music" নামে সংবাদ পত্রে প্রকাশিত হয়েছিল। সেই সূত্রে ভারতীয় ও য়ুরোপীয় স্বরলিপি সম্বন্ধে স্বপক্ষে ও বিপক্ষে অনেক লেখা-লেখি হয়েছিল। আমারও একখানি পত্র—১৯২২ ২৬শে নভেম্বর তারিখে অমৃতবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হয়—"গ্রাফ স্বরলিপি" সম্বন্ধে। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় যে, উক্ত পত্রের কোন সাড়া পাওয়া যায় নি।

গ্রাফ স্বরলিপি :—

আমি যে পদ্ধতির কথা বলছি তাতে 'গ্রাফের' ব্যবহার আবশ্যক। ইহাতে গ্রাফ কাগজের খ চিহ্নিত লম্ব রেখার (Vertical line) উপর ছোট ছোট বৃত্তাকার শূন্য দ্বারা স্বর এবং সমতল রেখার (Horizontal line) উপর তৎসংলগ্ন পুচ্ছ শয়ান ভাবে টেনে স্থিতিকাল (মাত্রা) নির্দ্দেশ করা হয়। এই রেখাগুলির দৈর্ঘ্যের তারতম্য বিশেষ কোন সুরের সংশ্লিষ্ট তালের মাত্রার পরিমাণ প্রকাশ করবে। ক চিহ্নিত রেখাকে মুদারার সা ধরলে সা রেখার উপরে সমান্তরাল রেখাগুলি অন্যান্য স্বরগুলি জ্ঞাপন করবে। পর পর দুটি স্বরের তারতম্য রেখাগুলির মধ্যবর্ত্তী স্থান সমূহের পরিমাণ হতে বোঝা যাবে। উচ্চ গ্রাম 'তারা' স্বর 'মুদারার' নি রেখার উপরে চিহ্নিত হবে। সা, রে, গা, মা ইত্যাদি কি কড়ি কি কোমল সমস্তই 'খ' রেখার সহিত উহাদের রেখা যে স্থানে মিলিত হয়েছে সেইস্থানে লেখা হবে; শিক্ষার্থীদিগের আরও সহজে বোধগম্যের জন্য সাতটি স্বর সাতটি বিভিন্ন রঙের রেখা দ্বারা দেখান যেতে পারে, কিন্তু তার আবশ্যক করে না।

উপর্য্যুক্ত মন্তব্যটি স্পষ্টভাবে বোঝাবার জন্য আমরা একটি মিশ্রিত স্বরগ্রামের সাহায্য নেব, এ'তে একটি অষ্টক ১২টি সমান অংশে বিভক্ত আছে। দু'টি স্বরের মধ্যবর্ত্তী কাল অর্থাৎ দুইটি স্বরের frequencyর অনুপাত যদি গ্রাফের একটি বিভাগের দ্বারা দেখান হয় তবে মধ্যস্থ রেখা (line of reference) হতে একটি বিভাগ দূরে সমান্তরাল শয়ান রেখা 'রে' রেখা হতে সমান দূরে অবস্থিত হবে। কিন্তু 'মা' রেখা 'গা' রেখা হতে অর্দ্ধ বিভাগ দূরে চিহ্নিত হবে এবং অন্যান্য স্বর সম্বন্ধে এইরূপ ভাবেই চলতে থাকবে।

গ্রাফ পদ্ধতিতে সঙ্গীত বিদ্যার যাবতীয় স্বরলিপি কিরূপে প্রকাশ করা যায়, সে বিষয় এখন আলোচনা করে দেখা যাক্। সঙ্গীতের প্রথম স্বর 'খ' রেখার উপর চিহ্নিত করা যাক্ এবং তার সঙ্গে সমতল ভাবে একটি পুচ্ছ টানা যাক্। এই পুচ্ছের দৈর্ঘ্য হতে ঐ স্বরে স্থিতি বা মাত্রা দেখান হবে। অতএব একটি বিভাগ যদি একমাত্রা বুঝায়, তবে একমাত্রার স্বর দেখাতে হলে একটি বিভাগ পূর্ণ করে শয়ানভাবে একটি রেখা টান্‌তে হবে। পরের স্বর ঐ স্বরজ্ঞাপক রেখার উপর বা নীচে অথবা যদি আবশ্যক হয় তাহ'লে ঐ সমতল রেখার উপরই 'বিন্দু-চিহ্ন' অবস্থিত থাকবে। এইভাবে অন্যান্য স্বরগুলিও নির্দ্দেশ করা যাবে।

যদি দুইটী স্বরের মধ্যে কোনরূপ সময়ক্ষেপ না করে 'সা' উচ্চারণ হবার সঙ্গেই 'রে' উচ্চারণ করতে হয় তাহ'লে এরূপস্থলে 'সা' জ্ঞাপক বিন্দুর কোন পুচ্ছ-রেখা না টেনে 'রে' বিন্দু 'সা' বিন্দুর ঠিক উপরে বসাতে হবে এবং ইহার সংলগ্ন পুচ্ছ-রেখা মাত্রার অনুরূপ হবে। এই বিন্দুগুলি পরস্পর যোগ করা যেতে পারে। 'আশ' স্থলে এ সকল সংযোগ রেখা অবিচ্ছিন্ন হবে এবং বিরাম (Pause) হ'লে মধ্যে ফাঁক থাকবে।

এই সকল রেখার ভিন্ন-ভিন্ন আকৃতি হতে স্পষ্টরূপে প্রমাণিত হবে যে, একজাতীয় রাগের সঙ্গীত অপর জাতীয় রাগের সঙ্গীত হ'তে পৃথক করা যেতে পারবে। বিভিন্ন স্বরগুলি চিহ্নিত হ'লে পর, বক্র রেখার তরঙ্গায়িত আকৃতি হতে গান গাইবার সময় সুরের হ্রাস ও বৃদ্ধির পরিমাণ নির্ণীত হবে।

বর্ত্তমান প্রচলিত স্বরলিপি পদ্ধতি গুলিতে 'গমক' 'আশ' প্রভৃতির সত্ত্বা স্পষ্টভাবে দেখিয়ে দিতে বা চিনিয়ে দিতে পারা যায় না। কিন্তু গ্রাফ পদ্ধতিতে ইহাদের অদ্ভুত আকৃতি হ'তে সঙ্গীতগুলি গাইবার বিশেষত্ব মনোমধ্যে উদিত হবে।

গ্রাফ স্বরলিপির বিশেষত্ব,—

কতকগুলি বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর বক্ররেখা মনোযোগ সহকারে লক্ষ্য করলে কয়েকটি সাধারণ বিশেষত্ব আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়। ক্রোধের পরিচায়ক রাগগুলির স্বরের মধ্যবর্ত্তী কাজ (amplitude) দীর্ঘ-ক্ষণস্থায়ী এবং শোক বা দুঃখের পরিচায়ক রাগ-গুলির স্বর ক্ষুদ্র এম্প্লিচুড্ বিশিষ্ট অর্থাৎ তাদের মধ্যবর্ত্তী কাজ অল্পক্ষণ স্থায়ী। ইহা সকলেরই বিদিত যে, যে কোনও মানসিক অবস্থা বাহ্যিক আকারে ব্যক্ত করা যায়। কোন ব্যক্তি ক্রুদ্ধ হলেই তাহার কথা বলার ভঙ্গিমা একরূপ, আবার সেই ব্যক্তি শোকার্ত্ত হলে বা দুঃখ পেলে তাহার কথার ভঙ্গিমা সম্পূর্ণ অন্যরূপ ধারণ করে। গ্রাফ স্বরলিপিতে এই ভাব-বৈচিত্র্য অতি সুন্দররূপে পরিস্ফুট করা যায়, যাহা আজ পর্য্যন্ত বর্ত্তমান কোন পদ্ধতিতেই প্রকাশ করা যায় না।

মনোবিজ্ঞানের দিক থেকে গ্রাফ স্বরলিপির আর একটি সুবিধা আছে। কোন বাদক বা গায়ক একবার এই প্রণালীটির বিষয় শিক্ষালাভ করলে তৎক্ষণাৎ বুঝতে পারবেন যে, কতকগুলি মনোভাব কতকগুলি বিশেষ রেখার সাহায্যে ব্যক্ত করা যায়। এই বিষয় অবগত হলেই তিনি যে রেখাটি যে ভাবে অভিব্যঞ্জক সেটি সেই ভাবের সঙ্গে সংযোগ করেন এবং সংসর্গজ নিয়মানুযায়ী সেটি তার স্মৃতিপথারূঢ় থাকে। এমনও দেখা যায় যে, অনেক লোক অন্ধকার রাত্রে ভূতের সম্বন্ধ জড়িত করেন, ইহাদের একটির বিষয় চিন্তা করিলেই সঙ্গে সঙ্গে অপরটি মনোমধ্যে উদিত হয়। সেইরূপ কোন একটি রেখা মনোমধ্যে ইহার সংশ্লিষ্ট ভাবের উদ্রেক করে, এবং এই জন্য আমরা আশা করতে পারি, যে এই গ্রাফ স্বরলিপি ব্যবহার করলে গায়ক অপেক্ষাকৃত অল্প-আয়াসে তাঁর অনুভূতি বা হৃদয়ের ভাব প্রকাশে সমর্থ হবেন। বোধ হয় এই কারণে পুরাকালের হিন্দুরা বিভিন্ন রাগ-রাগিণীকে ভিন্ন ভিন্ন আকৃতির ও বর্ণের মনুষ্যরূপে কল্পনা করেছেন।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, ভিন্ন ভিন্ন জাতি তাঁদের ভাষা লেখবার জন্য তাঁদের মনোমত অক্ষর ব্যবহার করেন। ভারতবাসী সাধারণতঃ দেবনাগরী অক্ষর ব্যবহার করেন কিন্তু যুরোপীয় সাধারণতঃ রোমাণ অক্ষরে লেখে থাকেন। সার্ব্বজনীন অক্ষর এমন কি সার্ব্বজনীন ভাষা নাই। সঙ্গীত বিদ্যা সকলের মনের উপরই সমান আধিপত্য বিস্তার করে। চিত্র এবং ভাস্কর্য্য স্বভাবের নিখুঁত অনুকরণ তৈরী হয় ব'লে সকলেই বুঝতে পারেন। আজ পর্য্যন্ত গান লেখার ভাষাও সম্পূর্ণ কৃত্রিম ও অস্বাভাবিক। আশা করি যে, এই গ্রাফ স্বরলিপি অবলম্বন করলে এটা স্বাভাবিক হবে এবং মনুষ্য-জাতির সর্ব্বদুঃখ ও সন্তাপহারী সঙ্গীত বিদ্যার জ্ঞানালোক বিস্তারের একটি সুগম ও সুখকর পন্থা হবে।

——উত্তরা (পৌষ, ১৩৩৫)

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশ গুপ্ত

চঞ্চল নয়ন মম রহে জাগি'
সুন্দর সুচতুর তোমা লাগি।

ক্লান্ত নয়ন তারা,
স্বপন আবেশ হারা
নিশিদিন হিয়া মন
তব অনুরাগী।

থেকোনা থেকোনা দূরে
বিরহ মোহন সুরে,
অনুক্ষণ দরশন
পরশন মাগি'।

তিলানা

খাম্বাজ—তেতালা

না দের দের তেলেনা দের দের তান্নুম তানাদেরে তাদানিতা দারে দানি
দিম তানা ওদের তানাদেরে তানাদেরে তাদানিতা দানি তোম।
দিমতানা ওদের তানাদেরে তানাদেরে তাদানিতা দানি তোম।
দিমতানা ও দেতানা তাদানিতা দেরেনা তানাদেরে নাতাদেরে
তদানি তোম।

কথা ও সুর—সঙ্গীতগুরু ও সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী

স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ দত্ত

০				১				+				৩			
পা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	মা	পা	ধা	র্সা	না	র্সা	-া	র্সা	ণা	ধা	পা
না	দের্	দের্	তে	লে	না	দের্	দের্	তা	০	নুম	০	তা	না	দে	রে

০				১				+				৩			
মা	পা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	গা	গা	মা	পা	-া	না	গা	মা	রা
তা	দা	নি	তা	দা	রে	দা	নি	দি	০	ম	০	তা	না	ও	দের

০				১				+				৩				
সা	সা	মা	গা	গা	ধা	না	র্সা	র্রা	র্রা	না	র্সা	র্সা	ণা	ধা	-া	IIII
তা	না	ও	দের	তা	না	দে	রে	তা	দা	নি	তা	দা	নি	তেল	০	

০				১				+				৩			
মা	-া	ণা	ধা	র্সা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্গা	র্মা	র্গা	না	র্সা	ণা	ধা
দি	ম	তা	না	ও	দে	তা	না	তা	দা	নি	তা	দে	রে	নি	তা

০				১				+				৩			
র্সা	না	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	ধা	মা	গা	-া	মা	রা	রা	সা	-া
তা	না	দে	রে	তা	না	দে	রে	না	০	০	তা	দে	রে	না	০

০				১				+				৩				
র্সা	না	র্সা	র্সা	পা	ধা	না	র্সা	র্রা	না	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	-া	IIII
তা	না	দে	রে	না	তা	দে	রে	তা	না	দে	রে	তদা	নি	তোম		

১ম তান—র্রার্রা সাণা ধাপা মাপা |
আ০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—র্সানা র্সার্রা র্সাণা ধাপা | ধাণা ধাপা মাগা মাপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান—র্রার্সা ণাধা পামা পাধা | র্সাণা ধাপা মাগা মাপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

ণাণা ধাপা মাগা রাসা | সামা গামা পাধা নার্সা | র্রার্রা র্সাণা ধাপা মাপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ম তান "না দের দের তেলেনা দের তানুম্" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ২য় তান "না দের দের তেলেনা দের দের" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ও ৩য় তান প্রথম তালের ন্যায় গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি,-এ

—ছাব্বিশ—

বরদাবাবু কয়েকদিন আনন্দে সুরেশের বাড়ীতে কাটাইয়া এলাহাবাদে ফিরিয়া গেলেন। বিবাহের সমস্ত কথাবার্ত্তা পাকা হইয়া গেল।

ইহার পর একদিন সুরেশ তরলাকে বলিল, 'আমি ভাবছি তরলা, এ বিয়ে দিয়ে ভালো কাজ করছি কিনা!'

তরলা উদ্বিগ্ন স্বরে বলিল, 'কেন?'

সুরেশ মৃদু হাসিয়া বলিল, 'বিয়ে করার আগে ব্যাপারটা খুব সুখের বলে মনে হয়, কিন্তু পরের কথাটাও ত ভাবতে হবে। দুটো জীবনকে চিরকালের জন্যে অটুট সত্যে বেঁধে দিতে যাওয়া খুবই সহজ কিন্তু যে দুজন সে বাঁধনে বাঁধা পড়ে, তাদের ভবিষ্যতের কথাটাও ত ভাবা উচিত। আমাদের জীবনটা দিয়েই ত বুঝতে পারছ;—বিয়ের আগে কি আমরা বুঝতে পেরেছিলাম যে এত বড় একটা মহাঝড় অপেক্ষা করে রয়েছে!

তরলা কিয়ৎক্ষণ নীরবে বসিয়া রহিল, পরে কহিল, 'দুটো মানুষের জীবন দেখে ত' সকলের সম্বন্ধে আলোচনা করা চলে না!' সুরেশ বলিল, 'তা'তো চলেই না, কিন্তু যা আমাদের জীবনে সম্ভব হয়েছে, তা'যে আর কারো জীবনে হতে পারে না, তা'তো নয় মানুষ ভবিষ্যতের দিকে চেয়ে ভাবে বুঝি সেখানে অনেক আছে, কিন্তু যখন সেই অনেকের বদলে সামান্য এসে পড়ে, তখন এক মুহূর্ত্তেই সমস্ত মন প্রাণ বিদ্রোহী হয়ে ওঠে ভাববার জন্যে একটুকু সময় দিতেও নারাজ হয়ে ওঠে।'

তরলা বলিল, 'তুমি কি ভেবে বলছ, আমি বুঝতে পারছি না।'

সুরেশ একটু হাসিয়া বলিল, 'দেবেশের মনের কথা ত আমরা কিছুই বুঝতে পারছি না, এ সকল ব্যাপারে ভালোবাসার মাপকাটী দিয়ে মনকে মাপতে হয়!'

তরলা হাসিয়া বলিল, 'সে সব কথা আমি ঠিক বুঝেছি—এতে দেবেশের কোনো অমতই নেই, লীলাও অরাজী নয়।' তরলা বুঝিয়াছিল, দেবেশ তাহাদের কথা কিছুতেই অমান্য করিতে পারিবে না। যাহাতে গৃহ সর্ব্বদা কলহাস্যে মুখরিত থাকিতে পারে,—ভবিষ্যতের অনাগত দুঃখের বিরুদ্ধে সতর্ক থাকিবার জন্যই দেবেশ এ বিবাহ করিতে অসম্মত হইবে না,—ইহা সে বুঝিতে পারিয়াছিল। তাহাদের সুখের জন্য যতটুকু সাধ্য দেবেশ তাহা করিবেই,—ইহা তাহার অবিদিত ছিল না।

কিন্তু তরলার মন একটা বিষয়ে কিছুতেই স্থির হইতে পারিতেছিল না। তাহার কেবল মনে হইতেছিল যদি বা লীলার হাস্যচঞ্চল বালিকাসুলভ মনের কোণে কোথাও বা শুভেন্দুর প্রতি তিলমাত্র ভালোবাসা থাকিয়া যায়! নারী সে,—নিজের জীবন দিয়া বুঝিয়াছে, নারীর মনে ভালোবাসার রেখা কতখানি গভীর হইয়া রহিয়া যায়। অবিরত সাধনায় কত বিনিদ্র রজনী কাটাইয়া দিবারাত্র যুদ্ধ করিয়া সে যাহা মুছিতে চেষ্টা করিয়াছে,—লীলার কোমল মনে সেইরূপ যদি অঙ্কিত হইয়া থাকে, তাহা হইলে কি হইবে! একদিন সেই কথাটাই সুরেশের নিকট বলিয়া ফেলিল। সুরেশ বুঝাইয়া দিয়াছিল, যেমন ছোট দেহের মধ্যে একটী ছোট কাঁটা ফুটিলে, বড় কাঁটা দিয়া তুলিতে হয়, সেইরূপ অস্থায়ী সামান্য ভালোবাসা মুছিয়া ফেলিতে হইলে বাড়ীর একাগ্র মহণীয় ভালোবাসা প্রয়োজন। তরলা এ অসাধীন মনে প্রাণে অনুভব করিয়াছিল। দেবেশের উদার সরল মন শুভেন্দুর নীচ

হৃদয়ের সঙ্গে তুলনা করাই চলে না। যদি কিছু ক্রটি থাকিয়া যায়--দেবেশের উদারতা সে অসম্পূর্ণতা সহজেই সারিয়া লইতে পারিবে।

ওদিকে লীলারও চিন্তার শেষ ছিল না। কোনোদিন সে গভীর ভাবে চিন্তা করিতে বসে নাই, কিন্তু আজকাল অকস্মাৎ সে স্থির হইয়া অনেক কথাই ভাবিয়া দেখিত। দেবেশকে সে দেখিয়াছিল,—যেমন করিয়া মানুষ মানুষকে দেখে,—তেমন করিয়া নয় বুঝি বা তাহার অপেক্ষা বেশী কৌতূহলের সহিত দেখিয়াছিল: কতদিন কলিকাতায় থাকিয়া সুরেশের প্রীতিপূর্ণ সংসারের শান্তিময় চিত্র দেখিয়াছে—তরলা কমলার যত্ন, সুরেশের আদর, রক্ষা কবচের মত অবিশ্রাম তাহাকে ঘিরিয়া রাখিয়াছিল। দেবেশ যদিও ব্যক্তিগত ভাবে তাহার কিছু করে নাই,—এমন কি কথাবর্ত্তা পর্য্যন্ত কহে নাই, তবুও এই সুশ্রী স্বাস্থ্যবান যুবকের এই নির্লিপ্ত ভাবে মনের মধ্যে অনেকখানি স্থান পূর্ণ করিয়া রাখিয়াছে। শুভেন্দুর কি হইল সে খবর পাওয়া যায় নাই—যদিও খালাস পায় তাহা হইলেও সে আর তাহাদের কাছে আসিতে পারিবে না, সে ঠিক—তবুও এই হতভাগ্য বিশ্ববিতাড়িত নির্বুদ্ধি যুবকের জন্য মনে একটু দয়াও উপস্থিত না হইয়া থাকিতে পারে না। কিন্তু সে অত্যন্ত বুদ্ধিমানের মত সে সব চিন্তাকে দূরে সরাইয়া রাখিতে চেষ্টা করিত। পিতামাতার আনন্দ দোদুল্যমান মনকে যেন ক্রমশঃ স্থির করিয়া আনিতে পারিতেছিল—ভোরের মৃদু শীতল বায়ুর মত কোন্ সুদূর হইতে কাহাদের কথাগুলি অস্পষ্ট হইয়া কাণের কাছে ভাসিয়া বেড়াইত।

—সাতাশ—

দেবেশ লীলাকে বিবাহ করিয়া বাড়ী ফিরিল। সকালে সোনালী রৌদ্র চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল, তাহারই মাঝে মূর্ত্তিমান আনন্দের মত যখন এই নবীন দম্পতি আলো-করা মূর্ত্তি লইয়া গৃহ প্রাঙ্গণে হাসিয়া দাঁড়াইল তখন সকলেরই প্রাণ প্রীতি-হর্ষে পূর্ণ হইয়া উঠিল।

তরলা সেদিন বিচিত্র ভূষণে অপূর্ব্বরূপে সাজিয়াছিল —এরূপ সজ্জায় বহুদিন সাজে নাই, কোনোদিন সাজিতে হইবে তাহাও ভাবিয়া দেখে নাই। নারীর যে সময়ে সজ্জা পড়িবার কথা সেই সময়টাই তাহার নিকটে দুর্ব্বহ পরিহাস রূপে দেখা দিয়াছিল—তারপর দীর্ঘ দুই বৎসর প্রায়শ্চিত্ত করিতে কাটিয়া গেছে। আজ আবার সে সব ফিরিয়া পাইয়াছে—স্বামী দেবর ননদ বাড়ীঘর দাস দাসী সকলের সম্মুখেই পূর্ণ অধিকারে লইয়া অপূর্ব্ব দীপ্তি সর্ব্বাঙ্গে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। বিধাতার বিচারে আজ যেন সে প্রথম এই সকলে অধিকার পাইল; সমাজ যেদিন তাহাকে এই সংসারে বধূর পদে আনিয়া রাখিল, সেদিন ত সে নিজেকে এখানে খুঁজিয়া পায় নাই! মৃত্যুপথের যাত্রী একটুকু বাতাসের জন্য বায়ু পরিপূর্ণ বিশাল পৃথিবীতে হাঁপাইয়া উঠে—সেও তেমনি সমস্ত পাইয়া সকলের মাঝে থাকিয়াও বিষের জন্য কাঁদিয়া মরিতেছিল! আজ আর তাহার কোন দুঃখই নাই! সমস্ত মন প্রাণ দিয়া স্বামীর ভালোবাসা পাইয়াছে—সমস্ত ইন্দ্রিয় দিয়া স্বামীকে ভালোবাসিতে শিখিয়াছে নিজের মানস চক্ষে মর্ম্মভূমিতে সর্ব্বেশ্বরী তাই আজ এইরূপে সাজিয়া এই সংসারের আর এক বধূকে বরণ করিয়া লইল!

কিন্তু এই সুখের সময়ে আর একজনের কথা বেশী করিয়া মনে পড়িল। এম্নি করিয়াই একদিন তাহার শ্বশ্রূমাতা এই গৃহে তাহাকে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন,—আজ তাঁহারই আসনে বসিয়া তাঁহারই অধিকার সে স্বেচ্ছায় বরণ করিয়া লইয়াছে—এখন এই মর্য্যাদাটুকু রাখিয়া যাইতে পারিলেই সে নিশ্চিন্ত হয়!

সুরেশ প্রাঙ্গণপার্শ্বে দাঁড়াইয়া এই মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান দেখিতেছিল। লীলার বিবাহ বিধাতার বিচিত্র লীলায় আজ সম্পন্ন হইয়াছে; কিন্তু যে শত চেষ্টায় ইহাকে পাইতে চাহিয়াছিল, সে আজ বিশ্বের নিকটে লাঞ্ছিত অপমানিত জীবন কাটাইতেছে! তরলা ও লীলা দুই সু-উজ্জ্বল প্রদীপ শিখার মত ঘরের সর্ব্বত্র আলো করিয়া বেড়াইতেছে—যে হতভাগ্য ইহার আলো দেখিতে পাইল না, শুধু মাত্র অসহ্য উত্তাপে পুড়িয়া মরিল!

আসন্ন আনন্দের কোলাহলে তাহার চিন্তা ডুবিয়া গেল—বাহিরের কার্য্যে ব্যবস্থা করিবার জন্য সে বাহিরে চলিয়া গেল।

দেবেশ ও লীলা ঘরের মধ্যে আসিয়া তরলাকে প্রণাম করিল। তরলা মৃদু হাসিয়া বলিল—'এসো ভাই এসো, এসো দিদি এসো।' তারপর বলিল, 'কি আশ্চর্য্য। তোমাদের বাড়ী ঘর, অথচ আমি 'এসো' বল্‌ছি!

দেবেশ এক পাশে বসিয়া বলিল, 'ঘর বাড়ী, ত তোমাদের বৌদি আমরা অনুগত—তরলা বাধা দিয়া হাসিয়া বলিল, 'আমাদের অনুগত হতে হবে না,—তোমার দাসীর অনুগত দাস হয়ে থাকো! দেবেশ ও লীলা লজ্জায় মৃদু হাসিল। তরলা লীলাকে সম্বোধন করিয়া বলিল, 'আচ্ছা, লীলু সত্যি করে বল্ দিকি ভাই দেবুকে তোর কি রকম পছন্দ হয়েছে?'

লীলা লজ্জায় তাহার কোলে মুখ লুকাইল। দেবেশ বলিল, 'পরেও বুঝতে পারবে বৌদি, যে আমি কি রকম দুষ্টু বদমায়েস্!

তরলা লীলার মুখখানি তুলিয়া বলিল, 'এত লজ্জা কবে থেকে হল লীলা! দেখ ভাই তোর এ রকম লজ্জা আমাদের ভালো লাগে না—তুই আগের মত ছুটোছুটি করে হেসে খেলে বেড়াবি—সেই আমাদের ভালো লাগবে।'

দেবেশ হরিহাস করিয়া বলিল, 'ভাসুরের সাম্‌নে কেমন করে হেসে ছুটবে বৌদি!'

তরলা হাসিয়া বলিল 'তা হোক্ যাকে বরাবর দাদার মত দেখে এসেছে, তাকে আর লজ্জা কর্‌তে হবে না।

দেবেশ তেম্‌নি হাসিয়া বলিল, 'কিন্তু ভাসুর ত!

তরলা জবাব দিল—'ও সব প্রথা কেবল ভাশুরকে সম্মান কর্‌বার জন্যে ত, তা লীলা জানে কেমন করে সম্মান দেখাতে হয়! সেই সময়ে কমলা প্রবেশ করিল। লীলার দিকে চাহিয়া মৃদু হাসিয়া বলিল, 'তোমায় কি বল্‌ব ভাই সেদিন পর্য্যন্ত ত তুমি আমায় দিদি বলেছ, আজ আবার তুমি আমার দিদি হলে।

লীলা হাসিয়া লজ্জিত স্বরে বলিল, 'আপনি আমায় নাম ধরে ডাক্‌বেন দিদি!'

কমলা কাছে আসিয়া আদর করিয়া তাহার মুখটি তুলিয়া ধরিয়া বলিল, 'আপনি কি গো—আমি যে তোমার ছোট ননদ তা আমি তোমায় 'বৌরাণী' বলে ডাক্‌ব। কেমন?'

লীলা সম্মতিসূচক ঘাড় নাড়িল। অরীন্দ্রনাথ উচ্চ-হাস্যে মুখরিত করিয়া আসিয়া দাঁড়াইল। কিয়ৎক্ষণ সকলের প্রতি চাহিয়া বলিয়া উঠিল—'যাক্ বাঁচা গেল আমি ত ভেবেছিলাম বুঝিবা এ বাড়ীটা একটা আশ্রম টাশ্রম কিছু হয়ে ওঠে—সব সন্ন্যাসীর দলে ঢুকে পড়লে এমন কি আমাদের বড়বৌদি পর্য্যন্ত! যাক্ ছোট বৌদি এসে যে এটাকে আবার গৃহীর গৃহ করে ফেলেছ, তার জন্যে অশেষ ধন্যবাদ,—নইলে সম্বন্ধীর বাড়ী এসেছি কি সন্ন্যাসীর আশ্রমে এসেছি—তা বোঝা ক্রমশঃ কঠিন হয়ে উঠত!'

লীলা সব কথার অর্থ বুঝিয়া উঠিতে পারিল না। তরলা কেবল ভিতরে ভিতরে লজ্জায় শিহরিয়া উঠিল। দেবেশ মনে মনে ভাবিল, এতদিনে সকলের মুখে আনন্দের হাসি ফুটিয়াছে,—ইহাই যথেষ্ট! কিন্তু পাছে আবার সে অন্য কিছু প্রকাশ করিয়া বলিয়া বসে,—এইজন্য বলিল, 'তুমি একবার দাদার কাছে যাও ভাই, দাদা তোমায় খুঁজছিলেন।'

অরীন্দ্রনাথ কৃত্রিম কোপ প্রকাশ করিয়া বলিল, 'তা যাচ্ছি বাইরে—এখন বৌ পেয়েছ তাড়িয়ে ত দেবেই। তা আমি কি চা টা পাব না—না পুরাণো হয়েছি বলে আর আদর নেই—নূতন নিয়েই মেতে আছ।'

তরলা কমলাকে বলিল, 'ঠাকুরঝি তুমি ওঁকে চা দাও নি—যাও শীগগির দেখো কি দরকার!'

কমলা ও অরীন্দ্রনাথ চলিয়া গেল। দেবেশ বলিল, 'আমি একবার বাইরে যাই বৌদি!'

তরলা বলিল, 'তবে লীলাকেও ঠাকুরঝির কাছে

পৌঁছে দিয়ে বলে দিও যেন একে শীগগির কিছু খেতে দেয়। লজ্জায় বলতে পারে নি, কিন্তু মুখ দেখেই বুঝেছি ক্ষিদে পেয়েছে।'

দেবেশ ও লীলা বাহির হইয়া গেল। সেই সময়ে সুরেশ প্রবেশ করিল।

তরলা এই তরুণ দম্পতির পানে চাহিয়া কত কথাই ভাবিতে লাগিল। তাহার সারা জীবনের দুঃখ বেদনা আত্মগ্লানি—ঝরিয়া শুকাইয়া গেছে তাহার স্থানে শান্তি তৃপ্তি সুখ নূতনরূপে নূতন ছন্দে অপরূপ মাধুর্য্যে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ভাবিতে ভাবিতে চক্ষু দুটী সজল হইয়া উঠিল।

সুরেশ মৃদু হাসিয়া বলিল, 'তোমার স্মৃতি নিয়ে বিচিত্র লেখার যে চিত্র এঁকেছি, তা কেমন সুন্দর হল তরলা!'

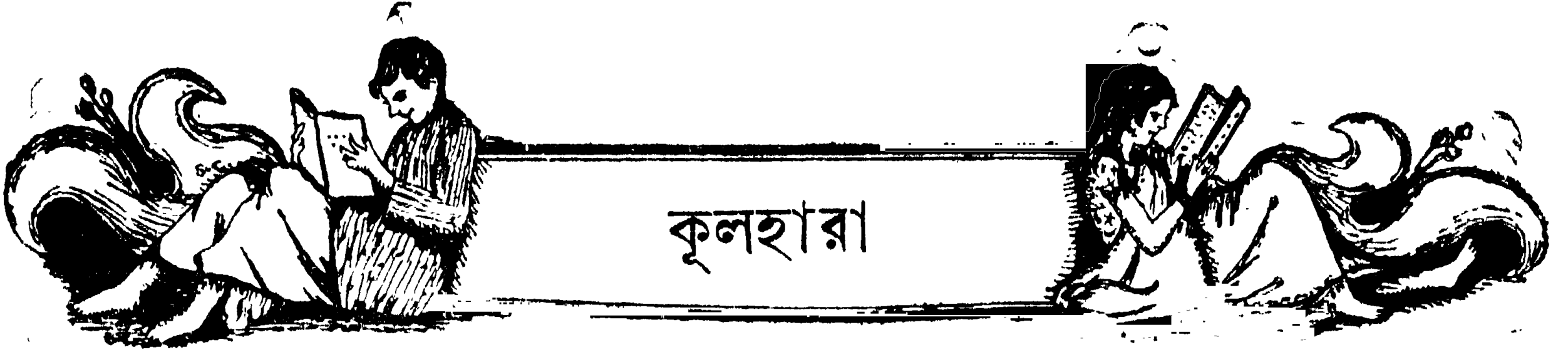
তরলা আর একবার চোখ বুঝিয়া সে চিত্র দেখিয়া লইল, তারপর গভীর শ্রদ্ধায় নিরুদ্ধ বেদনায়—সংযত আশায় ধীরে ধীরে স্বামীর পায়ে প্রণাম করিল।

সমাপ্ত

গান

শ্রীমতী সরযূবালা বক্সী

সুন্দর, মম মন্দিরে আজি এসহে।
বিরহাবসানে হৃদয় আসনে
　　বারেক আসিয়া বসহে;
ওগো　অন্তরতম তোমার লাগিয়া
　　সারাটী রজনী রয়েছি জাগিয়া
　　তোমার করুণা কাতরে মাগিয়া
　　　　কেঁদেছি,—বিরহ নাশ হে;
　　　　　　তুমি এসহে।

মম　শূন্য হৃদয় করগো ধন্য,
　　　　তোমার পুণ্য-পরশে;
তব　নন্দন-বন গন্ধে এ দেহ
　　　　শিহরি' উঠুক হরষে।
　　ফুটুক মম এ নয়ন অন্ধ
　　টুটুক সকল সরম, সন্দ
　　বিতরি' তোমার বিমলানন্দ
　　　　একবার ভালবাসহে
　　　　　　তুমি এসহে।

কূলহারা

উপন্যাস

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

২০

ঘুমের ঘোরে প্রলাপের মধ্য দিয়া যে বিভাবতীর ললাট-লিখন বিধাতার নির্দ্দেশ পালন করিল, তাহার আধ-আলো আধ ছায়াময় চিত্তে সেই কঠোর ইঙ্গিত কোনও সাড়া তুলিল না। সুগভীর নিদ্রার আবেশে শুধু তাহার কর্ণগোচরে দেবেন্দ্রের আহ্বান পশিয়াছিল কিন্তু তাহা সত্য কি মিথ্যা তাহা ধারণা করিবার ক্ষমতা তাহার ছিল না। সে যাহার সম্মুখে বলিতেছিল "আমি তোমাকে চাই না" সেও আর তাহার সম্মুখে আসিবে না, এ মীমাংসা তাহার জাগ্রত চেতনার মধ্যে সুস্পষ্ট ছিল। কিন্তু নিদ্রাও মনুষ্যকে অর্দ্ধমৃত্যুর সম্মুখে লইয়া যায় এই কারণেই সে দেবেন্দ্রের আহ্বান উপেক্ষা করিতে পারিয়াছিল। তাহার প্রাণের ভাষা আবেগভরা বক্ষতল হইতে নিস্কাশিত করিয়া দেওয়া হইল না। তাই যখন তরুণ প্রভাতের অরুণ কিরণ তাহার শিরা উপশিরা আনন্দোচ্ছ্বাসে প্লাবিত করিয়া দিয়া গেল তখন সে শয্যা ত্যাগ করিয়াই কহিল, বৌদি, আমায় জাগালেনা কেন? বোধ হয় বাসায় ফিরে গেছেন? স্বামীসোহাগিনী সুলোচনা বিভাবতীর ব্যথার অংশ কতকটা অনুভব করিত পারিয়াছিল। সে কাছে বসিয়া বিভাবতীর আলোকোজ্জ্বল মুখের উপর হইতে চুলগুলি গুছাইয়া খোঁপা বাধিয়া দিয়া কহিল, ঠাকুরঝি, এমন করে কি মানুষকে ফিরিয়ে দিতে হয়?

বিভাবতী কিছুই বুঝিতে পারিল না। সে প্রশ্ন করিল ফিরিয়ে দিয়েছি? কখন?

সুলোচনা কহিল, বড় দুঃখ নিয়ে দেবেনবাবু চলে গেছেন তুমি তাকে চাইনে বলে ফিরিয়ে দিয়েছ—কি রকম মেয়েছেলে তুমি আজও বুঝতে পারলাম না?

বৌদি তুমি কি বলছ? বলিতে বলিতে বিভাবতী উঠিয়া দাঁড়াইল।

সুলোচনা তাহার হাত ধরিয়া বসাইয়া কহিল, বস, ঠাকুরঝি দেখ যদি সে আজ আসে—সুলোচনার মুখের কথা সমাপ্ত হইলনা। বিভাবতী উচ্চৈঃস্বরে হতাশ চিত্তে কহিল, না বৌদি আসবেন না আর কখনও আসবেন না। আমি নিজেই যাব বৌদি তোমার পায়ে পড়ছি আমায় নিয়ে চল, আমি এখুনিই যাব।

বিভাবতীর এইপ্রকার উত্তেজনা দেখিয়া সুলোচনা চিন্তিত হইয়া উঠিল। সে তাহাকে সান্ত্বনা দিবার জন্য অনেক কথা বলিয়াও যখন কিছুতেই শান্ত করিতে পারিল না চাকর ডাকিয়া বিভাবতীকে দেবেন্দ্রের বাসায় পাঠাইয়া দিল।

দেবেন্দ্র তখনও শয়ন ঘর হইতে বাহির হয় নাই। কিরণ তাহার ঘরের ছবিগুলি সাজাইতেছিল। বিভাবতী কাঁপিতে কাঁপিতে ঘরে প্রবেশ করিয়াই পলকের মধ্যে গৃহমধ্যস্থিত দুইজনকে দেখিয়া মূর্চ্ছিতের ন্যায় পড়িয়া গেল। মনে মনে বলিল, হা, অদৃষ্ট এও দেখতে হল?

দেবেন্দ্র তাড়াতাড়ি তাহাকে ধরিয়া বিছানায় শোয়াইয়া এক পাশে বসিয়া পাখার বাতাস দিতে লাগিল। কিরণ তাহার ছবিগুলি এক পার্শ্বে রাখিয়া দিয়া ঠাণ্ডা জল আনিয়া

বিভাবতীর চোখে মাথায় জল দিয়া তাহাকে সুস্থ করিয়া তুলিল। বিভাবতী চক্ষু মেলিয়া চাহিল কিন্তু তাহার পাণ্ডুর মুখ হইতে কোনও বাক্যস্ফূর্ত্তি হইল না। কিরণ দেবেন্দ্রের হাত হইতে পাখাখানি লইয়া কহিল যাও তুমি মুখ ধুয়ে এসে চা খাও, আমি ততক্ষণ দিদিকে বাতাস করি।

দেবেন্দ্র মনে মনে লজ্জিত হইয়া উঠিতেছিল। সে যেন কোন মতে এই ঘর ছাড়িয়া বাহিরে যাইতে পারিলে বাঁচে। সে বিভাবতীর নিশ্চল দৃষ্টির অন্তরালে অকস্মাৎ উঠিয়া যাইতে সাহস পাইল না। বিভাবতীর দিকে চাহিতেই বিভাবতী চক্ষু বুজিয়া সম্মতি জ্ঞাপন করিল। দেবেন্দ্র উঠিয়া যাইতেই কিরণ ডাকিল, দিদি, তুমি কেন হঠাৎ এ ভাবে এলে?

বিভাবতী নীরব।

কিরণ পুনরায় কহিল, এতদিন ধরে ভুগছ আর ওঁকে আগে জানাওনি কেন তাহলে তো উনি আগেই আস্‌তে পারতেন।

বিভাবতীর চক্ষু জলে ঝাপসা হইয়া উঠিল। সে পাশ ফিরিয়া দেওয়ালের দিকে মুখ ফিরাইয়া নিরুদ্ধ ক্রন্দন সম্বরণ করিতে লাগিল। কিরণ আরও কিছুক্ষণ বসিয়া থাকিয়া দেবেন্দ্রের খাবারের তত্ত্বাবধান করিতে উঠিয়া গেল।

বিভাবতীর কেবলি মনে হইতেছিল এখন আত্ম-হত্যা করাতে কোনই দোষ নাই। স্বামীর সেবার একমাত্র অধিকারিণীর আপন কর্ম্মদোষে পূজনীয় গুরুতুল্য স্বামীর স্নেহধারা হইতে চির-বঞ্চিত হইয়া তাহার সতীনের মুখ দর্শন করিয়া বিদ্রোহ প্রাণকে সান্ত্বনার কশাঘাতে শান্ত করিয়া রাখার পরিবর্ত্তে তন্মুহুর্ত্তে শোকতাপ লেশহীন মৃত্যুর শীতল ক্রোড়ে আশ্রয় লাভ করা সহস্র গুণে ভাল। জীবনের ক্ষতবিক্ষত অংশ গুলিতে তীব্র কটু ঔষধির প্রলেপ দিয়া প্রাণশক্তিকে তিলে তিলে লাঞ্ছিত না করিয়া গরলের সাহায্যে মুহূর্ত্তে বিলয় প্রার্থনীয়! কোনও অন্যায়ের জন্য যে সে স্বামীর আশীর্ব্বাদ লাভ করিতে পারিল না তাহাও নয় সে গিয়াছিল প্রেমের সন্ধানে, অমর লোকের অমৃত পান করিতে ভগবানের লীলা সহচরী হইতে কিন্তু তবে-কেন তাহার প্রাণের ক্ষতস্থানে এত জ্বালা এত বিক্ষোভ! ঈশ্বরের পূজার জন্যই সে মানবীয় দাবী প্রতিদিন উপেক্ষা করিয়া বলিতেছিল তবে কি তাহার সে পূজাও ব্যর্থ হইয়াছে। কিন্তু বিভাবতী বিছানায় পড়িয়া ভাবিল, ভাবিতে ভাবিতে জীর্ণ হইয়া যাইতে লাগিল।

সম্মুখেই সে তাহার স্বামীর সেবারতা কিরণকে দেখিতেছিল। তাহার প্রাণে ঈর্ষা নাই দ্বেষ নাই দেবেন্দ্রকে অকৃত্রিম হৃদয়ে সে ভালবাসে সে কারণেই কিরণ তাহাকেও আদর করে আত্তি করে। তাহার একেকবার মনে হইত এমনি ভাবে সেও দেবেন্দ্রকে দিবসের প্রতি মুহূর্ত্তে সেবায় যত্নে সন্তুষ্ট করিয়া তুলে। কিন্তু তাহার আশা মহানৈরাশ্যের অবসাদে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া যায়।

দিবসের কোলাহল কমিয়া সন্ধ্যার স্নিগ্ধচ্ছায়া নামিয়া আসিল। দেবেন্দ্র তাহার শয়ন কক্ষে গিয়া বিভাবতীর শয্যাপার্শ্বে বসিয়া বিভাবতীর কপালে হাত বুলাইতে লাগিল। বিভাবতীর দুই চক্ষু বাহিয়া দরবিগলিত ধারে অশ্রুপাত হইতেছিল। সে আস্তে আস্তে দেবেন্দ্রের পায়ের উপর হাত রাখিয়া কহিল, আমায় ক্ষমা কর। আমি আর বাঁচব না।

দেবেন্দ্র বিভাবতীর হাতের নাড়ী অনুভব করিয়া বুঝিল প্রায় চার ডিগ্রী জ্বর হইবে। সে তাহার হাত দুখানি কোলের উপর রাখিয়া কহিল, বিভা, ঘুমোয়।

বিভাবতী ডুকরিয়া কাঁদিয়া কহিল, বল আমায় ক্ষমা করবে?

বিভাবতীর চোখের জল দেবেন্দ্রের ব্যথিত অন্তর মথিত করিয়া তুলিল। সে ঘরের মধ্যে তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে তাকাইয়া দেখিল নীচে একখানি মাদুরের উপর কিরণের দেহ একটি শুভ্র শেফালি মালার ন্যায় পড়িয়া আছে। তাহার নিদ্রাগত চক্ষু তারকা যেন দেবেন্দ্রের দিকে কাতর দৃষ্টিতে জাগিয়া আছে। দেবেন্দ্র তাড়াতাড়ি চক্ষু ফিরাইয়া বিভাবতীর কানের কাছে মুখ নামাইয়া কহিল, বিভা,

তোমাকে তো ক্ষমা করার মত কিছুই নেই, তুমি কোনই দোষ করনি।

বিভাবতীর ক্ষীণচক্ষু প্রদীপ্ত আভায় উজ্জল হইয়া উঠিল সে কহিল, স্বামী, দেবতা আমার। আমার পাপের অন্ত নেই। আমি জলহীন নদীর ন্যায় সাগরে যাওয়ার ব্যর্থপ্রয়াস করছি। আমি দেবতাকে পায়ে ঠেলে মরীচির সন্ধানে ঘুরে বেড়িয়েছি। কিন্তু আজ আমার সাধনা সার্থক হল। আমি আজ যাত্রাকালে তোমার পদধুলি নিতে পেয়েছি আর আমি কিছুই চাই না। বলিতে বলিতে বিভাবতী পুনরায় দেবেন্দ্রের পায়ের ধূলি মাথায় লইল।

দেবেন্দ্রের ধৈর্য্যের বাধ ব্যথার বন্যায় ভাঙ্গিয়া পড়িল। তাহার অতীত দিনের ভালবাসার আবেশ তাহাকে কাঁটার মত বিধিতে লাগিল। কয়েক বিন্দু তপ্ত তরলতা তাহার আঁখিতারকা হইতে গলিয়া বিভাবতীর বুকের উপর পড়িয়া গেল। বিভাবতীর বুকের উপর মুখ রাখিয়া বালকের কাঁদিয়া কহিল, বিভা, তুমি ভাল হয়ে উঠো আমি তোমাকেই চাই।

বিভাবতী আর কথা কহিতে পারিল না। একটা স্বর্গীয় পুলকে তাহার দেহ রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিল। সে ধীরে ধীরে দেবেন্দ্রের গলাবেষ্টন করিয়া ঘুমাইয়া পড়িল।

পরদিন তাহার জ্বর তেমনি ভাবে রহিল। বিছানার পড়িয়া থাকা যেন তাহার অসহ্য হইয়া উঠিতেছিল। দ্বিপ্রহরে কিরণ দেবেন্দ্রকে খাওয়াইতেছিল। স্বহস্তে রান্না করিয়া তাহার আপন তৃপ্তিভরে দেবেন্দ্রকে খাওয়াইবার জন্য পীড়াপীড়ি করিতেছিল। দেবেন্দ্র আহারে অনিচ্ছা প্রকাশ করিলেও কিরণ ছাড়িবার পাত্র ছিল না। সে নিজহস্তে পরিবেশণ করিবার জন্য একেকবার রান্না ঘরে যাইতেছিল। বিভাবতী সমস্তই নীরিক্ষণ করিতেছিল। সে হঠাৎ উঠিয়া নীচে নামিয়া কিরণের হাত হইতে থালাটা কাড়িয়া লইবার চেষ্টা করিতেই তাহার অবশ দেহ মেঝেতে লুটাইয়া পড়িল। কিরণ তদবস্থায়ই বিভাবতীকে তাহার কোলে শোয়াইয়া বাতাস করিতে লাগিল। দেবেন্দ্র উঠিয়া তাহাকে বিছানায় শোয়াইয়া দিয়া ডাক্তার আনিতে গেল। কিরণ পরিপূর্ণ সহানুভূতি লইয়া বিভাবতীর শুশ্রূষা করিতে লাগিল। ধূ ধূ অগ্নিদগ্ধ মরুভূমির মধ্যে একবিন্দু বারিপাত ক্ষণিকের জন্য অতি তৃপ্তিকর হইলেও পর মুহূর্ত্তেই তাহার প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হয়। দারুণ অসহ্য হয় জ্বালা বাড়িয়া উঠে। জীবনমৃত্যুর সন্ধিস্থলে, আসন্ন সন্ধ্যার প্রাক্কালে দিবস ব্যাপী ঘনাবৃত সূর্য্যকিরণ মুমূর্ষুর হাসির ন্যায় বিকশিত হইয়া উঠিলেও তাহা ক্ষণিকের জন্য। বিভাবতীর সুখ-সূর্য্য এতদিন অন্ধকারাবৃত ছিল কিন্তু মৃত্যুর আভাসে তাহার মাধুর্য্যভরা পথের সন্ধান মিলিল। সে তাই দেবেন্দ্রকে কাছে ডাকিয়া ক্ষমাভিক্ষা করিয়া স্বামীর অকৃত্রিম প্রেমের স্পর্শলাভ করিয়া আপনাকে প্রকৃতিস্থ করিতে চাহিল। কিন্তু তাহাতে নৈরাশ্য রশ্মি গাঢ় বেশে দেখা দিল। সারারাত্রি ভাবিয়া, কাঁদিয়া, দেবেন্দ্রকে পরিতুষ্ট করিতে পারিল না বলিয়া অনুতাপ করিয়া অবশেষে সে ঘুমাইয়া পড়িল। নিশীথের সুস্নিগ্ধ বায়ু তাহাকে এক অপূর্ব্ব আনন্দে মাতাইয়া তুলিল। দুঃখ, ব্যথা, কঠোর কষ্ট মানুষের সাধনাকে সাহায্য করে। দেবতার মন্দির করিতে গেলে দেহকে কঠোর ভাবে নির্য্যাতীত করিতে হয়। মহান কিছু করিতে গেলে ক্ষুদ্রকে ত্যাগ করিতে হয়। ভাবিতে ভাবিতে বিভাবতী শিহরিয়া উঠিল। পুনর্ব্বার সেই ভাবই ফিরিয়া আসিল। যে কারণে সে ঘর ছাড়িয়া স্বামীর মায়া পরিত্যাগ করিয়া গুরুদেবের চরণে আত্মোৎসর্গ করিয়াছিল। যে কারণে সে সংসারে আদর্শী স্ত্রী, হইতে পারিল না যে কারণে সে জননী হইতে পারিল না পুনরায় সেই ভাব তাহাকে ঘিরিয়া ধরিল কেন? অর্দ্ধ-তন্দ্রা-বিজড়িত-নয়নে সে যেন কোন এক রহস্য লোকের অলৌকিক বিভা দেখিতে পাইল! সে চলিয়াছে কাঁটাবনের মধ্য দিয়া কুসুম আহরণ করিতে। কঠিন পথ ধরিয়া স্বর্ণ দেউল আবিষ্কার করিতে। সম্মুখে অনন্ত মরুভূমি। দিকে দিগন্তে বালুচর উত্তপ্ত নিশ্বাসে দশদিশি দগ্ধ, করিয়া তুলিতেছে। সুখ নাই, শান্তি নাই, আনন্দ নাই, উচ্ছ্বাস নাই, অবিচল তাহার লক্ষ্য, নিঃসঙ্কোচ তাহার মন। প্রতি পদক্ষেপে তাহার পদতল ক্ষতবিক্ষত হইয়া রক্তধারা ঝরিয়া

পড়িতেছে! দিগন্তবিস্তারী শুষ্ক মরীচীমালা তাহার সর্ব্বাঙ্গ দগ্ধ করিয়া দিতেছে। সম্মুখে চির কৌতুকময়ী মরীচিকা তাহাকে অবিশ্রাম নির্দ্দয়ভাবে টানিয়া লইতেছে তথাপি যেন তাহাকে চলিতে হইবে। দূর আরও দূর অতি দূরে এক সুনির্ম্মল সরসীতটে কুসুমকানন স্নিগ্ধ প্রদেশে শ্বেত মর্ম্মরাসনে উপবিষ্ট যেন তাহার ঈপ্সীতধন প্রণয় পাত্র—তাহার স্বামী—

অকস্মাৎ বিভাবতী চীৎকার করিয়া উঠিল। সে পার্শ্বস্থিত দেবেন্দ্রকে দৃঢ় বাহু বেষ্টনে জড়াইয়া ধরিল। দেবেন্দ্র তাহার বুকের উপর হাত বুলাইয়া ডাকিল বিভা, বিভা—

চীৎকার শব্দে কিরণ জাগিয়া উঠিল। সে আলোটা জালিয়া দিয়া বিছানার পার্শ্বে বসিয়া বিভাবতীর দক্ষিণ হস্তখানি ক্রোড়ে টানিয়া ডাকিল দিদি ও দিদি—

কিন্তু বিভাবতীর অঙ্গ অবশ হইয়া যাইতেছিল, সে কিরণের হাতখানি মুঠার মধ্যে সজোরে চাপিয়া ধরিয়া কহিল, কেন, তোমার জয় হোক আমি চললাম। আমার স্বামীকে তোমার হাতে দিয়ে গেলাম। আমার পর আমার স্বামী সেবার একমাত্র অধিকারিণী তুমি। অযত্ন করনা, স্বামী অতি পবিত্র, অতি মহান। নারীর একমাত্র সাধনা—স্বামী। বোন যদি আমার কথার পরিচয় পাও তো এই অভাগিনীকে স্মরণ করো আবার তোমরা দুজনের সাথে দেখা হবে—সে অনেক দূরে! বলিতে বলিতে বিভাবতী দেবেন্দ্রের পায়ের ধূলা লইয়া কহিল, স্বামী দেবতা আমার—

পরক্ষণে সমস্ত নীরব। সমস্ত ঘর জুড়িয়া একটা নিস্তব্ধতা এই পবিত্র স্থলে শান্তি-নিশ্বাস ছড়াইয়া দিতে লাগিল।

সমাপ্ত

গান

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

ফাগুনের হাওয়া লেগে উঠল দুলে
পরাণ আমার!
চমক্ লাগে পুলক লাগে নাচন লাগে
সকল শিরার।

যেন কি পেয়ে না পাই
যেন কি হারায়ে পাই,
কি যেন কেমন সুরে
বেজে ওঠে সব ক'টি তার॥

যেন কি ছুটিতে চায়
যেন কি থমকি যায়
কাঁদিয়া লুটাতে চায়
রেণুর মাঝে পথের ধুলার—।

কে তুমি আছ কোথায়
ছুঁয়ে যাও একটী ব্যথায়;
বুকের এই ডোরে ডোরে
বাঁধিব চরণ তোমার॥

"স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটী কথা"

দু' তিন মাস ধরে স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে "সঙ্গীত বিজ্ঞানে" বেশ একটু আলোচনা হচ্ছে দেখছি। এ বিষয় কিছু লেখা আমার পক্ষে অনধিকার চর্চ্চা হলেও, বাধ্য হ'য়ে দু'চারটী কথা না লিখে পারছি না। কারণ, স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে সত্যকার আলোচনা ছেড়ে, তার মধ্যে এখন নিজেদের আত্মপ্রশংসার কথা ছাপিয়ে উঠ্ছে, এ সমস্ত বাস্তবিকই আমাদের পক্ষে খুব লজ্জার বিষয়।

গত মাঘমাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞানে" শ্রীযুক্ত অনুকূল চন্দ্র দাশ মহাশয়ের লিখিত প্রবন্ধটী পড়ে খুবই দুঃখিত হ'য়েছি। তাঁহাকে বন্ধু ভাবে কয়েকটী কথা জিজ্ঞাস্য আছে—আশা করি তার যথাযথ উত্তর পাব।

কলিকাতা, লক্ষ্ণৌ, অমেদাবাদ ইত্যাদি স্থানে All India music Conferance এ "গ্রাফ পদ্ধতি" সম্বন্ধে তিনি যে Thesis পাঠিয়েছিলেন, তার ফলাফল আমাদের জানতে তাঁকে অনুরোধ করি।

পাটনায় কোন্ কোন্ সরকারী বিদ্যালয়ে তাঁর "গ্রাফ স্বরলিপি গৃহীত হয়েছে, সে বিদ্যালয় গুলির নাম তিনি জানাবেন কি ?

কোন্ কোন্ প্রতিষ্ঠানের সভ্যেরা তাঁর "গ্রাফ স্বরলিপি" সুখ্যাতি করেছেন, এবং বিহারও উড়িষ্যার ছোটলাট মহোদয়, Director of Public Instructions প্রভৃতি দাশ মহাশয়ের "গ্রাফ স্বরলিপি" সম্বন্ধে কি মতামত প্রকাশ করেছেন, সে বিষয়েও আমাদের জানবার বিশেষ ইচ্ছা।

দাশ মহাশয় শ্রীযুক্ত মণিলাল সেনশর্ম্মা মহাশয়ের যে কার্য্যকে বিড়ম্বনা বলে মনে করেন, তার বিরুদ্ধে আমি বলতে চাই যে, কোন পদ্ধতি কেবলমাত্র রাগ-রাগিণীর রূপ সূক্ষভাবে লিখে রাখবার পক্ষে উৎকৃষ্ট দেখলেই চলবেনা। সেগুলি আবার বিশুদ্ধ ভাবে কণ্ঠে আয়ত্ত করা যেতে পারে কিনা, সে দিকেও দৃষ্টি রাখার প্রয়োজন। কোন জিনিষ সূক্ষভাবে লিখতে গিয়ে যদি এমনি 'হজবরল' হয়ে যায় যে, গিয়ে গলদ ঘর্ম্মের যোগাড় হয়, তবে সে জিনিষকে দূর থেকেই নমস্কার করা ভাল।

আর একটি কথা আমি লিখতে চাই যে, নিজের প্রবর্ত্তিত কোন জিনিষের প্রচলন ক'রতে গিয়ে, আত্মপ্রশংসার দ্বারা আর সকলকে ডিঙ্গিয়ে যাওয়ায় গৌরব বাড়ে না। নিরপেক্ষ ভাবে সকলকে নিয়েই আলোচনা করা সর্ব্বদা উচিৎ।

শ্রীহিরণেন্দু গুপ্ত।

১ প্রশ্ন

নিম্নলিখিত প্রশ্নটির মীমাংসা করিয়া দিলে বাধিত হইব। বর্ত্তমান বর্ষের পৌষ সংখ্যায় ৭৭৬ ও ৭৮৪ পৃঃ যে

স্বরলিপি দেওয়া আছে উহা ভৈরবী—দাদরা সুরও স্বরলিপি নাটোরাধিপতির সভাগায়ক মহাশয় শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় লিখিত ও ভৈরবী-কাওয়ালী-স্বরলিপি শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবীর লিখিত। এই স্বরলিপিগুলিতে শুদ্ধ "রে"ও কোমল "রে" দুই লাগান হইয়াছে। উহা কোন মতানুযায়ী লাগান হইয়াছে তাহা জানাইলে বাধিত হইব।

শ্রীবসন্তকুমার সরকার।

২ প্রশ্নোত্তর

শুধু লেখা পড়া শিখে সঙ্গীতের সমালোচক হওয়া যায় না। আজকাল প্রকৃত সমালোচকের অভাব, একেবারে নেই তা বলছিনা, তবে খুব কম। অনেকে বিদ্যার গৌরবে (লঘুগুরু বিবেচনা না ক'রে) গায়কদিগকে তুচ্ছ তাচ্ছিল্য বোধ করেন। কঠোর সাধনা না করলে গানবাজনা শিক্ষা হয় না, তা ভুক্তভোগী ব্যক্তিমাত্রেই জানেন। গানবাজনাটা খেলার জিনিষ নয়, ভালরূপ না জানলে গায়ক, বাদক ও সঙ্গীত লেখকদের দোষ, গুণ বিচার করা যায় না। লেখা পড়ার সঙ্গে ছেলেবেলা হ'তে গান বাজনা শিখতে আরম্ভ করে, ত্রিশ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত সদ্‌গুরুর নিকটে শিক্ষা করলে তবে সমালোচক হওয়া যায়। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হ'য়ে এসে সঙ্গীতের সমালোচক হওয়া যায় না।

এখন কথা হচ্ছে, এক গানে দুটী প্রতিবাদ হয়েছে, একটী ভাবার্থ সম্বন্ধে ও অপরটী আখর সম্বন্ধে। গত ফাল্গুনের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় ৯০২ পাতায় শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী মহাশয়ের প্রশ্নোত্তর দেওয়া হয়েছে। তাঁরপর ঐ সংখ্যায় ৯৭৯ পাতায় "চয়নিকায়" কাজের কথা নামক ক্ষুদ্র মাসিক পত্রিকা হ'তে যে প্রতিবাদ দেওয়া হয়েছিল তার প্রত্যুত্তর দেওয়া মনে করি না। কারণ বিধর্ম্মিরা যেরূপ আমাদের ঠাকুর দেবতাকে অনেক সময় উপহাস করে থাকেন, ঠিক কাজের কথায় প্রতিবাদও সেইরূপ হয়েছে। একেবারে চুপ করে থাকাও ঠিক নয় ভাবিয়া তাই দু'একটী কথার উত্তর দেওয়া গেল। সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা এই বিষয় একটু বুঝে দেখবেন। প্রথম প্রতিবাদ হয়েছে "আখর দাতার এই পদাবলীর বিচ্যুতিতে অর্দ্ধভাগ যে তিমিরে সেই তিমিরেই রহিয়া গেল" ইত্যাদি। এখন আঁধারে কি আলোয় আছে তাই দেখুন।

"সুন্দরী যুবতীর জৈছে অলঙ্কার"

অলঙ্কারে নারীর সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে। আবার সেই অলঙ্কার যদি যথাস্থানে না দিয়ে, আপাদ মস্তক পর্য্যন্ত দেওয়া যায়, তা হ'লে রূপ ও অলঙ্কার দুই নষ্ট হয়। গানেও সেইরূপ। গানের আখর ছত্রের প্রথমে, মধ্যে ও শেষে যেখানে ভাল বিবেচনা হয়, সেইখানেই দেওয়া যেতে পারে। তারপর আখরের আখরও দরকার বোধে দেওয়া হ'য়ে থাকে। গানে আখর দেওয়া যায় বলে, কথায় কথায় দেওয়া চলে না। তা' হ'লে শ্রুতিকটু ও বিরক্তভাব আসে। প্রতিবাদ দাতা মহাশয়কে গানের ভাবার্থ ও আখোর সংগ্রহের জন্ম একবার শ্রীধাম নবদ্বীপে আখরে' বাবাজিদের কাছে যেতে অনুরোধ করি। যথা—আখরে' হরিদাস, পটলদাস বাবাজী, ইত্যাদি।

মঞ্জুগানের আখরের কোন দোষ হয়নি, রসজ্ঞ পাঠক পাঠিকা বুঝ্‌তে পেরেছেন। রাধিকা যখন কৃষ্ণ দরশনে যাচ্ছেন, তখন "চলিল ধনি, শ্যাম দরশনে আজি চলিল ধনি" এই আখর ঠিক হয়েছে। এখানে ফোটা ফুল টুল আখর ভাল হ'তে পারেনা, তাতে ভাব নষ্ট হয়। প্রতিবাদদাতা মহাশয় কাজের কথায় যেরূপ আখর প্রকাশ করেছেন, কিছুই ঠিক হয়নি, সবই বাজে কথা হয়েছে।

আখর সাজান কি যার তার কাজ? সুর, তাল ও গানের ভাবার্থ নিয়ে আখর সাজান হয়। শুধু ভাষার অর্থে আখর সাজান হয় না, তা হলে তালে ও সুরে মেলে না। একই গান, ভিন্ন ভিন্ন সুর ও তালে ভিন্ন ভিন্ন আখর হয়, কিন্তু ভাব ঠিক থাকে।

তারপর একস্থানে লেখা আছে, আখরদাতা পদকর্ত্তা জগদানন্দকে হটাইয়া দিয়া ও তাহার রচনাকে উপেক্ষা করিয়া নিজেই গাহিয়াছেন (আমার এমন ভাগ্য কবে বা হবে) (ভানুনন্দিনীর সঙ্গিনীর অনুগ হ'য়ে ইত্যাদি) আখরে তিনি পদকর্ত্তার অনুগ মোটেই হন নাই। এসব লেখা পড়ে হাসি পায়। যোগ্য ব্যক্তির দ্বারায়

প্রতিবাদ হ'লে ভাল হ'ত। কীর্ত্তন বিশারদ শ্রীযুক্ত রাখালদাস চক্রবর্ত্তী, নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী, নিত্যগোপাল দাস ইত্যাদি ইঁহারাই প্রকৃত সমালোচক। কীর্ত্তন গায়ক ভিন্ন ভাল বৈঠকী গায়কেও কীর্ত্তন গানের প্রতিবাদ করতে পারেন না।

আমার নিবেদন উল্লিখিত সঙ্গীত বিশারদগণ যদি আখর সম্বন্ধে সত্য বিষয়টি আলোচনা করেন কিম্বা কাজের কথার সমালোচনাকারী যদি অনুগ্রহ করিয়া তাঁহাদের স্বমুখ হইতে এ বিষয়েযোগ্য উপদেশ গ্রহণ করেন তবে এই দীন লেখক বিশেষ বাধিত হইবে।

শ্রীজানকীনাথ মজুমদার

প্রশ্ন

১। "নি" স্বর কোনও রাগিণীর বা কোন রাগের "বাদী" স্বর হইতে পারে কিনা?

যদি নি স্বর কোন রাগিণীর বাদী স্বর হয়, তবে সে রাগিণীর নাম কি? ঠাট কিরূপ?

২। যদি নি স্বর কোন রাগিণী বা রাগের বাদী স্বর না হয়, তবে তাহার কারণ কি? সে কারণের যুক্তিই বা কি?

প্রচলিত অনেক রাগিণী দেখিয়াছি কিন্তু এ পর্য্যন্ত আমি নি স্বরকে বাদী স্বর হইতে দেখি নাই। আশা করি আমার সন্দেহ দূর করিয়া, আমাকে চিরঋণী করিয়া রাখিবেন।

শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়

বর্ষ-বিদায়

শ্রীজ্যোতিশ্চন্দ্র লাহিড়ী

ওই বরষ-বাউল চল্‌লো পথে
বাজিয়ে তাহার একতারা!
(সে যে) এসেছিল নতুন প্রাতে,
চল্‌লো আজি চৈত্ররাতে;
সারা বরষ বাজিয়ে গেল
(আজ) পালা তাহার হ'ল সারা।

(সে যে) তোদের লাগি দিনে রাতে
তুলেছে সুর ওই তারেতে;
আজও, বিদায়-বেলায় চল্‌লো পথে
বাজিয়ে তাহার একতারা।

চৈত্র সাঁঝের ঝরাফুলে
গেঁথে দেয়ে একটি মালা,
যাবার বেলা পরিয়ে দেয়ে
জড়িয়ে দে তাঁ'র শ্রান্ত গলা;

সে যে, যাবার বেলায় গান গেয়ে যায়—
'এই যাওয়াটাই যয়ার ধারা'—
চল্‌লো ওরে বরষ-বাউল বাজিয়ে তাহার একতারা।

সঙ্গীত বৈঠক

গত ১৯শে ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় Y. M. C. A. তে গান বাজনার একটী মজলিস্ হইয়াছিল। শিক্ষা বিভাগের ডিরেক্টর মিঃ ষ্টেপেল্‌টন্ সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভায় বহু গণমান্য ভারতীয় এবং ইউরোপীয় ভদ্রমহোদয় ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ধ্রুপদ এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীমতী বাণী দেবী তাঁহার লিখিত "Simultanious Harmony in Indian music" এই প্রবন্ধটি পাঠ করিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করেন, সে ভারতীয় সঙ্গীতে 'Harmony' আছে; এবং তাঁহার রচিত 'ঝিঁঝিট-খাম্বাজ' তাল ফেরতা গৎটি ইউরোপীয় পদ্ধতিতে, দেশীয় ও বিলাতী যন্ত্রে বাজান হয়। অন্যান্য কয়েকজনের যন্ত্রসঙ্গীতাদি হইয়া ৭॥টার সময় সভাভঙ্গ হয়।

***

পাবনা যুবক সম্মিলন

গত ৯ই ফেব্রুয়ারী শ্রীযুক্ত সুভাষচন্দ্র বসু মহাশয়ের সভাপতিত্বে পাবনায় যে জেলা সম্মিলন হয় তাহাতে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিখ্যাত মৃদঙ্গ বিশারদ শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহোদয়দ্বয় নিমন্ত্রিত হইয়া পাবনায় আগমন করেন। অভ্যর্থনা সমিতির চেয়ারম্যান্ শ্রীযোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, দেশ-বরেণ্য শ্রীযুক্ত সুভাষচন্দ্র বসু শ্রীযুক্ত জালালউদ্দিন্ হাসেমি প্রভৃতি মহোদয়গণ যুবকদিগের আদর্শ এবং জাতীয় মুক্তির উপায় সম্বন্ধে বক্তৃতা দেন। অতঃপর শ্রোতৃবর্গ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর গান এবং শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের মৃদঙ্গ শুনিয়া চমৎকৃত হন। জাতীয় অনুষ্ঠানের সহিত জাতীয় উচ্চ সঙ্গীতের যোগাযোগ সকলেরই বাঞ্ছনীয়। পাবনার যুবকবৃন্দ ইঁহাদিগকে সম্মানিত করিয়া দেশের এই আদর্শ সঙ্গীতকলার প্রতিই সম্মান প্রদর্শন করিয়াছেন।

***

রাধিকা-উৎসব

গত ১১ই ফাল্গুন শনিবার ৩০।৪ দুর্গাচরণ মিত্র ষ্ট্রীটস্থ ভবনে স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের ছাত্রদিগের প্রথম ধ্রুপদ গান হয়; তৎপরে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ধ্রুপদ গান করেন এবং মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের মৃদঙ্গ হয়। খ্যাল ঠুংরী ও কিছু হইয়া রাত্রি ১২॥০টার সময় সভাভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-সম্মিলনী

বাৎসরিক পুরস্কার বিতরণী উৎসব

৭৪ নং ধর্ম্মতলা ষ্ট্রীটস্থ, ভারতীয় সঙ্গীতের উচ্চ বিদ্যালয় 'সঙ্গীত-সম্মিলনী'র বাৎসরিক পুরস্কার বিতরণী উৎসব গত ২১শে ফেব্রুয়ারী বৃহস্পতিবার ইউনিভারসিটি ইনিষ্টিটিউট্ হলে অপরাহ্ন ৫ ঘটিকার সময় আরম্ভ হয়। কলিকাতার সকল সম্ভ্রান্ত ও শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি এবং মহিলাগণ উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বর্দ্ধন করিয়াছিলেন, হলে এত জনসমাগম হইয়াছিল যে কোথাও তিলার্দ্ধ স্থান ছিল না। মা'ন্যবর স্যর রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন এবং মাননীয়া লেডি জ্যাক্সন্ উপযুক্ত ছাত্রছাত্রীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করিয়াছিলেন। অতি অল্প সময়ের মধ্যেই ছাত্রীদিগের গান, বাজনা, যেরূপ হইয়াছিল, তাহা শুনিয়া সকলেই সন্তুষ্ট হইয়াছিলেন। উচ্চশ্রেণীর ছাত্র ছাত্রী শ্রীমান পি, কে ঘোষ এবং শ্রীমতী আর, ঘোষের একত্রে ভূপালী খ্যাল গানটি শুনিয়া সকলেই ভূয়সী প্রশংসা করেন। অনান্য গানগুলিও সুন্দর হইয়াছিল। ভূপালি গৎবটীর ঐক্যতান বাদন এবং উচ্চ শ্রেণীর ছাত্রদিগের এসরাজে 'আড়না গৎ'টী শুনিয়া, ছাত্রীরা যে কিরূপ চমৎকার পদ্ধতিতে শিক্ষিত হইতেছেন তাহার পরিচয় পাওয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের একটী গীতের সহিত বিদ্যালয়ের কয়েকটী ছাত্রীর ভাব প্রদর্শন বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পোষাক-পরিচ্ছদ, রং; কলানিপুনতা এবং অন্যান্য সকল দিক দিয়াই উহা সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। এই বিদ্যালয়ের উন্নতি সাধন কল্পে এতদৃশ যত্ন এবং উপযুক্ত পরিচালনার জন্য মিসেস্ বি, এল, চৌধুরাণী মহাদয়াকে অশেষ ধন্যবাদ। তাঁহার আন্তরিক চেষ্টা এবং 'সম্মিলনীর' অধ্যাপকগণের শিক্ষা এবং পুরস্কার বিতরিণী সভা এতদূর সাফল্য-মন্ডিত হইয়াছিল। 'সঙ্গীত সম্মিলনী' দেশের আদর্শ সঙ্গীত বিদ্যালয় হইয়া উঠুক ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনীয়।

***

কানপুরে সঙ্গীত-সম্মিলন

গত ২৩শে হইতে ২৫শে ফেব্রুয়ারী পর্য্যন্ত এবার দ্বিতীয় U. P. Music Conference কানপুরে সুসম্পন্ন হইয়াছে। কানপুর সঙ্গীত সমাজ বিশিষ্ট গায়ক গায়িকা-দিগকে নিমন্ত্রণ করিয়া তাঁহাদের উদ্যম সফল করিয়া-ছিলেন। King Edward Memorial Hallএ প্রাতে বৈকালে ও রাত্রিতে সঙ্গীতের আলোচনা এবং গীত ও বাদ্য যথেষ্টভাবে হইয়াছিল। এই দ্বিতীয় U. P. Conferenceএ মাননীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বরের সুকণ্ঠ শ্রোতাদিগকে মোহিত করিয়াছিল। তাঁহার পুত্র (বয়স ৮ বৎসর) ও কতকগুলি অল্পবয়স্ক বালক কার্ণাটিক ও হিন্দী গান করিয়াছিল। মেয়েরা গান ও তবলার সহিত সঙ্গত করিয়াছিল। ইহা অতি গৌরবের বিষয় যে গান বাজনার পুনরুত্থান হইতেছে।

যন্ত্রসঙ্গীতও সুন্দররূপে বাজান হইয়াছিল। সভাভঙ্গ হইবার পুর্ব্বে পণ্ডিতজীর যশকীর্ত্তন করা হইয়াছিল।

শ্রীননীলাল মুখোপাধ্যায় বি, এ